

أساليب البيان والصورة القرآنية

دراسة تحليلية لعلم البيان

د. محمد إبراهيم شادي

استاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد

بجامعة الأزهر بالمنصورة

دار الزوال للدراسات
المنصورة



أساليب البيان والصورة القرآنية

دراسة غيلية لعلم البيان

أ. د. محمد إبراهيم شادي

استاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد

بجامعة الأزهر بالمنصورة

دار الزكاة للإصدارات
المنصورة

الطبعة الأولى

١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م

جميع الحقوق محفوظة

مكتبة جامعة القاهرة
القاهرة - مصر
١٩٩٥ م

١٩٩٥/١٠٢٦٢

رقم الايداع

977-5279-23-2

الترقيم الدولي

إهداء

إلى الذي يقدر على رسالة العلم احتراماً لعقولهم
فلا يبيحون لأنفسهم السطو على أفكار الآخرين في
جراة وشرارة وتبجح عجيب دون ما وازع من أخلاق أو
ضمير أو دين .

إلى الشرفاء والأمناء الذين يكدهون عقولهم في
جنح الليل حتى يتنفس الصبح فيبهرق نوره في
عقولهم .

إليهم أهدي هذا الجهد المتواضع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

ارتضيت هذا العنوان « أساليب البيان » بدلا عن علم البيان أو التعبير أو الصورة البيانية ليكون دليلاً على رؤية خاصة لمائل تلخص في أن صور البيان لا يقصد إليها لمجرد كونها وسائل تعبيرية وألوان بيانية تجمل الكلام وتزين الشكل التعبيري ، وإنما يقصد إليها في الأدب الراقي لكونها أفضل الطرق المؤدية للأفكار في سياق خاص .

إن الصورة قد تكون لغاية جمالية ، ولكن أفضل من هذا وأروع أنت تكون لأداء فكرة لا تصلح بغير هذه الوسيلة . - أن تكون هي الأنسب في النسيج الكلي ، أو هي الأجدر باستيعاب التجارب الفكرية والشعورية والاجدي للتوصيل والتأثير .

إنني أسمى مخلصاً إلى محو ما خلق بعلم البيان من اتهام بالجفاف وما علق بالصورة البيانية من غبار النظرة الضيقة التي تحصرها في الناحية التعبيرية : لأن الصورة - كلية أو جزئية - لا تنفك عن دوافعها الفكرية والنفسية .

هذا العنوان إذن يشير إلى اهتمام العلم بمضمون الصورة كمقدمة ضرورية للكشف عن نوع الصورة وقيمتها ، التشبيه أسلوب لأنه صورة تحمل مضموناً فكرياً ونفسياً ، والاستعارة أسلوب لأنها صورة تجسد مضموناً فكرياً ونفسياً ، والكناية أسلوب لأنها صورة راسزة إلى مضمون فكري

ونفسى ، وهكذا . . . ولا شك أن العنوان الأنسب للتعبير عن هذا هو *
أساليب البيان * لأن الأسلوب يتناول الشكل والمضمون مدموجين
ممتزجين .

ثم إن الصورة القرآنية تحتاج إلى فضل تأمل في إطار الدرس البياني الذي
يساعد على كشف نواحي التميز والتفوق ، ولهذا أوليتها اهتماما يليق بها
في أثناء درس التخيل ، ومن خلال باب خاص يتناول خصائص التصوير
القرآني وسماته .

ولعل أهمية هذا تبدو في توضيح مغزى الرأي الذي دار حوله الخطابى
والباقلانى وعبد القاهر ، ويتلخص في أن التشبيه والاستعارة وغيرهما من
العناصر البيانية لا يرد إليها الإعجاز ، إنما يأتي الإعجاز من الإطار العام
وهو النظم الذي يدخل في تشكيل التشبيه والاستعارة والطباق والجناس
... الخ .

وهذا رأي دقيق يتبلور في رد الإعجاز إلى الأسلوب أي طريق أداء
المعاني وتشكيلها أو نظمها بحسب مقتضيات الأحوال .

وقد توخيت منهج التحليل الذي يتبع الأفكار البيانية ذات القيمة العلمية
الحية والجديرة بمثابة ظواهر الإبداع الأدبي في كل العصور ، واستيعب هذا
توسيع دائرة الاستشهاد ، وعدم الاقتصار على الشواهد الموروثة التي تتكرر
في أكثر مؤلفات علم البيان ، على أن شواهد هذه الدراسة جاءت بعد نظر
طويل في النصوص الأدبية - قديماً وحديثاً - حتى جاءت النماذج متفقاء
متخيرة لتؤدي دورها في الارتقاء بالأذواق ، وفي تنمية الملكات وصقل
المواهب الأدبية ، وبهذا تنتقل الدراسة البيانية من التوصيف والتشخيص إلى

التوجيه والتوظيف .

وأذكر في محاضرة البيان عندما كنت أستاذ للطلاب بشاهد ثري من كلام العرب للاستعارة التمثيلية ، سمعت أحد الطلاب يهمس لزميله : هل هذا شعر ؟ فاستوقفته وسألته عن الباعث على سؤاله ؟ فقال : أحسنت كأنه شعر فسمعت غاية السعادة لا لأن الطالب يملك حسا موسيقيا جيدا فحسب ، ولكن لأنه يطمئني إلى تحقيق غايتي من انتقاء النماذج الثرية الجيدة ذات التوقيع المريح بحيث تشارك مع الشعر في الارتقاء بالأذواق ، فضلا عن شواهد القرآن الكريم وصوره التي تضيف إلى هذا غايات أسمى وأرقى .

أسأل الله سبحانه أن يلهمني الرشيد والهدى وهو حي ونعم الوكيل .

د . محمد شادي

المصورة في ربيع ١٩٩٥

مفهوم البيان :-

من يراجع الاستعمال اللغوي لكلمة « بيان » يجدها ذات دلالة حسية مرتبطة بالصور المشاهدة ، فكان العرب يقولون : بانث النخلة : طالت طولاً ظاهراً ، وبين الشجر : بدا ورقه أول ما يثبت ، وبين القرن : طلع ، راجع اللسان والقاموس .

فمادة الفعل تستعمل فيما كان خفياً ثم ظهر وأصبحت له صورة ثم تطور طبعياً فأطلق على ظهور المعقولات من بعد الحقاء مثل : بانث القضية وبانث الحجة : انضحت ، وبيان المعنى : ظهر في عبارة واضحة ، ثم أطلق البيان بعد هذا على الإبانة والإفصاح عما كان مطوياً في النفس بالكلام الفصيح ، والبيان يساوي في هذا المعنى اللغوي لكلمتي الفصاحة والبلاغة .

هذه الاستعمالات اللغوية التي تتعلق بكلمة بيان والتي تبلور في الظهور والإبانة دفعت العلماء إلى اختيارها مصطلحاً علمياً لمجموعة من الألوان التعبيرية تشترك في الإبانة والتصوير كالتشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية ... الخ .

الصلة بين بيان اللسان والمصطلح العلمي :-

اشتهر العرب بالبيان الفصيح الذي يتوعدب فكرهم وأحاسيسهم وكانوا يعتدون بالفصاحة والبيان ، وهم جديرون بهذا الاعتداد ؛ لأن اللغة العربية تنطوي على سمات ومقومات تجعلها لغة الفكر الدقيق ، ولغة الوجدان الحساس المرفف ، ولهذا اختارها الله سبحانه من بين لغات العالمين لتكون

وعاء لمبادئ الرسالة الخاتمة ، لأن رسالة عامة ، فاللغة العربية قادرة بما فيها من خصائص على توصيل مبادئ تلك الرسالة إلى كل الناس ، على أن اللغة العربية لا تقتصر على كونها أداة بيان للقرآن الكريم الذي يحمل مبادئ تلك الرسالة ، لكنها تجاوز هذا إلى كونها أداة إعجاز وحجة ناطقة على صدق تلك الرسالة على امتداد الزمان .

ولاشك أن البيان المتميز لهذه اللغة مهّد بشكل طبيعي لأن تقوم حول حركة فكرية نقدية ترصد ظواهر ذلك البيان وهنا يشحول البيان من تعبير لسان إلى مصطلح علمي يُقنّن ظواهر ذلك التعبير .

خطوات الدرس البياني وروافده :-

كانت البداية التي استرشد منها الدرس البياني أسسه وقواعده تنصل بمنيعين أساسيين :-

الأول : الملاحظات النقدية السريعة التي قامت حول الشعر والنثر والتي تجمعت وتبلورت في وصايا بشر بن المعتمر المشوفي سنة (٢١٠ هـ) وسجل كثيرا منها الجاحظ (٢٥٥ هـ) وأقاد منها تاليفا وتذوقا وتعقيبا في كتابه (البيان والتبيين) وكذا المبرد (٢٨٥ هـ) في كتابه (الكامل) ثم تطورت تلك الملاحظات إلى ضوابط وقواعد بيانية وفتون بديعية عند ابن المعتز ، وأبي هلال العسكري ، وابن سنان الخفاجي ، وابن رشيق ، والحسن بن بشر الأمدي ، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، وإن أئمة هذان اتجاهها تطبيقيا لغاية نقدية تفيد بخلاصة ما انتهى إليهما من قواعد بيانية .

أما المتبع الثاني الذي استرشد منه البيان قواعده فيتمثل في المباحث التي دارت حول إعجاز القرآن الكريم مثل رسالة النكت للرماني ، والبيان في إعجاز القرآن للخطابي ، ورسالة الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، وقد يضم إلى هؤلاء كتاب تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة الذي اهتم أساساً بدفع المطاعن التي اتجهت إلى أسلوب القرآن من الملحنين معتمداً في هذا على التوجيه البياتي .

ثم التقت تلك الروافد والاتجاهات لتشكل عند عبد القاهر الجرجاني في نسج خاص ومعالجة متميزة يساعده في هذا ذوق حساس وفكر دقيق في كتابه (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) وفي الكتاب الأول يعالج عبد القاهر النظم الذي يرد الإعجاز إليه ، وفي الكتاب الثاني يهتم بمسائل البيان، وتشعر من كلامه فيهما أنه يعتبرهما معاً من المفاتيح الأساسية للكشف عن الإعجاز ، ويلحظ أن كتاب (أسرار البلاغة) وإن غلب عليه الاهتمام بمسائل البيان والتصوير ، فإنه لم يقصد التفريق ؛ لأنه كان يعالج النظم في إطار الصورة ، ويعالج الصورة في إطار النظم ، وهذه نظرة دقيقة شاملة تحسب لعبد القاهر .

والبيان حتى هذه المرحلة كان يطلق إطلاقاً عاماً على كل الألوان البلاغية كالتشبيه ، والاستعارة والجناس والسجع والطباق والكناية الخ . . . وكان مصطلح « بيان » عند هؤلاء يساوي في عمومته مصطلح البديع والبلاغة والقصاحة ، وإن كان ابن سنان وأبو هلال يهتمان بالتفريق فيردان الفصاحة للألفاظ ، والبلاغة للمعاني ، وهذا في الواقع تفريق لا محل له ؛ لأن الألفاظ والمعاني كل لا يتجزأ كالروح والجسد .

جـ حد مصطلح النثر إلى طريقة نحو "التحديد" وبحث عند المحدثين
 الأدبي فليس مما يفسر عند القاهر ونرى عليها في تفسيره "الكشاف" ديدك
 في مقدمه هذا التفسير أن نعلم مهمل "أوي" من نوع في فروع العلم المحمدية
 لا يمكن تفسير القراء إلا إذا عكف على دراسة عميقين ساميين هما (البيان
 والمعنى) وكان يقصد بعدم النثر مجموعة لألوان لبيانية التي محدث هي
 التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والمجاز العقلي والكناية والتعريض ،
 وعدم المعنى حصانئ التراكيب من تقديم وتأخير وتأكيد وعصل ووصل
 إلخ .

وحد السكاكي (ب ٦٢٦) هـ فصط الفكر البلاغي عند السابقين
 ، بوجه في نوع محكمه لا تحلو من حذف التعبير أحياناً ، وقد أضاف من
 تقسيم المرحشيري (علم البيان وعلم المعنى) وراد على هذا ما عرف عنده
 بالحسنة والقصيدة ، وقد تنورت هذه المحسنة عند (سبأ الدين
 بن مالك صاحب كتاب (المصباح) (١) فجاء بعده "علم البيان"

بم تعدد بعد المونيات البلاغية "النكر أشهرها وأجدها" ثم حجة
 كتاب لإيضاح الخطيب القرويني تسميه "ساسة العرض" ، واجمع بين
 طريقة السكاكي في لفظ والنقش ، وطريقه عند قاهر في التحليل
 وسلامة الأداء وحسن العرض .

موقع علم البيان من علوم البلاغة (وطيفة وغاية)

ثم سبق يتبين أن علم البيان واحد من علوم البلاغة المعروفة "المعنى -

(١) بعد هذا الكتاب تلخيصاً لبلاغة السكاكي .

البيان السديع ، وهذه العلوم تمثل فروعاً في شجرة واحدة ، وعناصر في كل واحد ، فمن الطبيعي أن نشترك بحكم هذا التشابك في كثير من الوظائف والعديد ، إنها تسعون جميعاً في صقل المواهب الأدبية ، وفي تنمية الحس البشري ، ونزيرة القدرة على التدقيق عندما تتعاقب القواعد مع النص والنظرية مع التطبيق ولا سيما عندما يكون التطبيق على الخصوص الراقية .

هل تتحقق المطابقة بالبيان ؟

إن نشأت من هذه العلوم يحدوها إلى التذكير بأن المطابقة تقتضي أن ليست وظيفة لعدم المعنى وحده ، لكنها عناية علوم البلاغة كلها ، من لاسمعه ، وشبهه ولكابه واستعريض ، والسجع والخيال والنص ، وتعريف وسكير والإيجاز والإصباح الج لا يعدد بدلائلها ما لم تحقق المطابقة لمقتضى الحال .

وهذا ما فطر إليه ، فكأن يدبر وهو يعرف هذه العلوم أن مسألة المطابقة عادة تأسس لكل علم في حدود محدده ، فعدم المعنى هو " سبع خصوص تركيب في الإعادة وما يتصل بها من الاستحسان ليعبر ، ما يوفى عديد من أخطاء في نطق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره

وعلم البيان معرفة يترد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالريادة في

(١) راجع هذه الوثائق بالتفصيل في كتاب " خطوات البحث العلمي " ، القدي ١٩٨٥

• صرح الدلالة عليه • ولقصاص • لحننر بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتعام المراد منه • .

كان الكاكي ^(١) يقصد بالمطابقة في علم المعاني مطابقة الكلام لا يقتضيه حال المحاطات • ويقصد بها في عدم انبائ مطابقة الكلام لتعام مراد متكتم • وعد إلى عماره فهي نص في هد • فالمطابقة في علم المعاني تعني محبي التراكيب على كيفيات معينة تناسب أحول لمحاطين • لمطابقة في عدم البيان تعني أن يأتي لتكتم بالطرق التعبيرية المتعددة التي تسوء مراده استيعابا تاما وواضحا • ويمكن أن يتبع هذا المعنى في شعر ونثر تنصح عادة البيان فيهما هي الاستيعاب لتنام لمطابقات الفكرية والشعورية عند المبدعين •

وإذا كان الخصب لغوي قد عصف لظروف عن لغزقة في تعريف البيان • فإن شراح الدلحيص والمختصر قد جهوا إلى ما في عدم البيان من مراده المنصى • دون تحديد من تكون تلك • وسعد مثلا يفسر المعنى الواحد بأنه « ما يد عنيه كلام الذي يرعى فيه المصنعه لمنصى أحد » ^(٢) • ماله سيوضي في النص على انطافه عند تعريف عدم البيان دون تحديد من تلك • قنلا • علم يعرف به يراد المعنى الواحد المتلون عليه كلام مصدق لمنصى احوال بطرق محلته في يصاح لدلالة عليه ^(٣)

(١) ٧٧ صفح بموه مسكني مصعه حتى - اطبعة لادلي

(٢) ٣٠٠ للطلول مطبعة أحمد كامل - ٢١٣٣ هـ •

(٣) ٧٧ شرح عقود الجمان مطبعة الحلبي •

على ، بعض الشراح كالدسوقي والسكي يفسران تعريف السكاني
بسيار ما يجعل عاقبة كفاية المعاني في مراعاة حال المحاطب^(١) مع أن
السكاني يتجه بالمنطقة في اليان راحة شكلم كما سبق

به إصرار هؤلاء الشراح علي أن المنطقة في البلاغة عموما هي مطابقة
حال المحاطب ، ولعلك تدرك هذا الإصرار من بقدر السكاني قول لسكاني
في تعريف علم لسان « معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بزيادة
في وصوح الدلالة عليه ... الخ » .

دُبري أنه كان يجب أن يقول « في إيضاح » بدل « وصوح »^(٢) ،
فهد في سوف قد ابدى بتحول عن عمد بالمنطقة في السان في منطقة
حال المحاطب .

« لحر أن منطقة في المعنيين معاً يجب أن تسع لتساؤل طرفي الكلام -
مثنى ، ومتنبي لتحتل على واسحاب بينهما ، وعدد من تحت به
ملاحظ مكرراً عندما قد . » لكي من خط سلاسة ألا يؤتى السامع من
سوء إلهام لناطق ، « لا يؤتى السامع من سوء فهم لسامع

« لا يمكن أن يعش السكاني حظه إذ أنه في تعريف علم السان في -
مادة حال التكلم وطبقة شامخة عند العلم كما سبق

« حاصل ما سبق أن علم لسان واحد من علوم البلاغة وهي علوم مصلة

(١) ينظر ٢/٢٥٨ شروح التلخيص .

(٢) ٢/٢٦٢ عروس الانوار .

مساعدته لم يفصل بينها غير تدريس وتحليل النظري وبعثت كل علم
 بوضع معناه دلائل بالتصوير والمعاني بأحوال اشتراك من جهة المطابقة
 لنقصي الحال ، والتدريج والتحسين والإيقاع هذا لا يعني اتصال تلك
 العلوم أو استقلالها ، فالحق أن تلك لوطائف لثلاث تتحقق بكل علم ،
 لأنها عناصر وأجزاء لكل مكتمل ، وإنما ذهب كل علم بالأعباء فيه من
 لوجه النظرية ، أما عند النقد

وعند موجهة البصيرة فلا مفر من استحصار مقاييس تلك العلوم
 ونمونها للاستصاء بها في التحليل والتهويم واحكم على الأسلوب

أفكار نقدية حول علم البيان

١- تعريف علم البيان^(١) الذي ورد عند القدماء يشير عده قضايا منها -

١- مستوى النوع في الطرق التعبيرية

١- تمكن درسي البيان من الإتيان بالمعنى لو حد بطرق تعبيرية متعددة لا
 يعني حصر هذه القدرة في معنى محصوص كوصف الربيع بطرق مختلفة
 من التعبير في قصيدة واحدة أو في مقال واحد ، وإنما يعني اتساع القدرة
 استيعاباً وشمولاً كل معنى حتى يصح منكم . ولو أردنا التعبير عن روح
 المقصود بذلك الشعر لوجدناه يعني امتلاك درسي البيان خاصية التعبير
 وسطوته على المعاني وتصريفها بما يناسبها من التعبير

ثم إن البيان لا يعني ثمرثرة والقصور والكرار الذي لا طائش من درسته

(١) هذا علم يعرف به يرد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح دلالة

و يدور حول شجرة واحدة ، هذه تصورات شتى من العصر النشيه والامتعاره
 و الكتابة هي موطن واحد ، فإن هذا من اسعراص المدد لينة دون عاية
 مما يؤدي الى تورم لاط السحري وعشائه ، إلى يعني مستحانة أدبية
 مناسبة لتحررة ، موقف ما منغير ثلاثة ، وإن شئت فقل إن البيان
 يعنى شذرة على تصرف الصورة البيئية في صياغات متعددة بحسب تعدد
 أحوال سكرمين ، أو حسب مقتضيات احوال مخاطبين في الوطن
 المختلفة وفي السياقات المتعددة .

وقد يقتضي هذا ترفوف عند التصوير احنفي للمعنى ، ويكون كما
 تحقيق الشعبية له . وقد يقتضي سياق آخر التعبير عن معنى بالنشيه بعصر
 خاص بهدف

لي تحقق مزيد من انتشار وقد يتعدد نشيه به مع أن نشيه واحد بحسب
 لقضاء . وألغ شاهد ل على هذا ما تحمله في القرآن الكريم من بيوت
 بحسب

حد مثلا الحديث عن شجرة الرقوم ، تحده في سورة الواقعة حدبا من
 اشبيه في قوله تعالى ﴿ ثم إنكم أيها الضَّالُّونَ الْمَكِدُّونَ لَأَكُونَنَّ مِنْ
 شَجَرَةٍ مِنَ الرَّقُومِ ۖ فَماثُونَ مِمَّا السُّطُورِ ﴾ [٥١ - ٥٣] برده

ثم بعد الشبيه برؤس الشياطين في سورة الصافات في قوله سبحانه
 ﴿ أدلَّتْ حَيْرُنَا لَأَمْ شَجَرَةُ الرَّقُومِ ۖ إِنَّا جَعَلْنَاهَا قِطْعَةً لِّلظَّالِمِينَ ۖ إِنَّهَا شَجَرَةٌ
 تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْحَجِيمِ ۖ طَعْمُهَا كَأَنَّه رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ ۖ لِيُذِيقَهُمْ لَذَّةَ
 مِمَّا فَماثُونَ مِمَّا السُّطُورِ ﴾ [٦٣ - ٦٥] ص ٥٥ |

أما في سورة الدخان فحدد لتشبيه بعصر آخر لاختلاف العرص في قومه
 على ﴿ إن شجرة الرقوم ﴾ طعام الأئيم ﴿ كالمهل يعلى في البطون ﴾
 . [٤٣ : ٤٥ الدخان] .

فهذه الصور ما تعددت إلا لتعدد السور انغرافية ، ولكل سورة مقام
 وسباق خاص ، ونذكرها في عجلة أن السياق في سورة الواقعة إحصائي -
 بحر عن صدم اصلائي في جهنم وأنه من شجرة الرقوم دون كشف عن كنه
 تلك الشجرة .

وفي سورة الثابه « الصادق » يكشف انشام عن موقع تنبؤ الشجرة
 وشكل ثمارها لمريد من النحويين ﴿ طلعها كأنه رؤوس الشياطين ﴾ لكنه لا
 يكشف عن طعم تلك الثمار .

وهذا تأتي السورة الشبه لتكشف عن شاعة طعمها ، وما يترتب على
 كنه ﴿ طعام الأئيم كالمهل يعلى في البطون ﴾ ، إنها حلقب متعددة
 صصعت كبر حقيقة سبق سورتها ، لك في لنهاية تشكل في مجموعها
 تصور كملا عن طعة تلك لشجرة التي يأكل منها المكذوبون وشكل ثمارها
 وضعها وتثيرها وهذا قمة سار أن تتعدد صور التعبير عن المعنى بحيث
 تحد مع كل صورة خصوصية و صافة جديدة

ثم انظر إلى معنى آخر هو تحريك الحاد من ثماكيها يوم القيامة ، نجد
 طرق التعبير عنه قد تعددت واحتفت بتعدد واحلاف السور ، ولكل سورة
 مقام ، بحيث تحد في كل تعبير ب صافة وخصوصية ، سورة كهف مثلا
 يذكر تيسر شة سجده خذل ﴿ ويوم نُسيرُ الجبال ونرى الأرض باررة ﴾

وهي سورة الباء يصف إلى هذا بيان شكل الحبال وطبيعتها بعد تحريكها من أماكنها ونسييرها ﴿ وَسُيِّرَتِ الْحَبَالُ فَكَانَتْ سُرَابًا ﴾ [٢ من سورة الباء]

وهي سورة النمل يكشف عن جانب آخر يتعلق بكيفية الحركة ﴿ وَتَرَىٰ أَحْبَابًا نَحَسُّهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ ﴾ [٨٨ من سورة النمل] ،

والنسيب في سورة الباء بالسراب يكشف عن حفة الحبال وشكلها عندما تحرك من مكانها ، والنسيب في سورة النمل تمر السحاب يكشف عن سرعة حركتها ، وهذه نتيجة طبيعية للخفة .

على أن هذه الصور لم تختص في سياق واحد ، وإنما تعددت بتعدد السور ، ولكل سورة مقام ، وكل مقام غاية وغرض ، ويمكن من خلال هذا الربط بين نوعية الصورة وعناصرها وبين السياق الذي وردت فيه تفصيل هذا له مجال آخر ، لكننا سنهنا إلى أن المعنى وإن كان في الأصل واحداً فإنه يتحرك مع تحرك الصور ، وتندو له مع كل سورة إضافة حتى يتشكل في النهاية معنى مكتمل من انضمام الصور بعضها إلى بعض ، وهذا هو الموقف الأمثل للبيان .

وقد نجد قريب من هذا عند الشعراء الموهوبين القريبين من العطره اللعوية والشعرية نجد شواهد عليه عند الشاعر الواحد أو عند الشعراء المختلفين ، ويمكن أن تقوم حول هذا دراسة كبرى تنبع صور اليد عن المعنى ، ومدى لتداعل بين الصورة والسياق ، ودور اللمع والتحررة في تشكيل لصورة ، وتدور المعاني تدور ما تنبذت وتعدد الصور وإن كان الغرض لعدم واحداً .

حدا مثلا تصوير امريء الفيس الليل تصور تعبيريه متعددة قد بنوهم في
 ماديء الامر ان لمعى فيها واحد وانها مكرره ، مع أنها في حقيقة الامر عبر
 مكرره ، ولا تلتفى إلا في العوض العام ، ثم نختص كل صورة حزنه بعد
 هذا بحصوصه معينه بحيث تشكل جمعا في لهاية صورة كلية رائعة ،
 يقول :

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأسواع الهموم ليشلى
 فقلت له لما تمطى بصلبه واردف أعجازا وناء بكلكل
 الا ايها الليل الطويل الا اجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل
 فيالك من ليل كان نحومه بكل مفار القتل شدت بيذبل

فإن تشبه الليل بموج البحر صورة متكررة تعكس الاضطراب النفسي
 لترادف الهموم وتداقمها ، والاستعارة في « أرخى سدوله » وهي من سدل
 ثوبه أرحاء تجسم الهموم لثني سحها الليل ، وتجعل لها صورة الأثواب
 السدلة المرحبة حتي تحوكت تلك الهموم لكثرتها من معنى نفسي مؤلم إلى
 صورة مفرعة محببة تحوي الشاعر وتلف كيانه ، وهذا يعكس الإحساس
 بالصياح والعجز .

أما الاستعارة الدالية في البيت الثاني فإنها تصور الإحساس بالنقل
 والصيق مما دفعه إلى الاستعانة بالليل ، وهذا في ذاته يعكس الإحساس
 بسيطرة الليل ومطونه .

أما الصورة الأخيرة فإنها تعني توقف الزمن ، وهذا يعكس الإحساس

المثل واليأس .

• هذه الصور المتعددة وإن درت حول ثيل فإن معزاها لا يتكرر ، لأن
نكر صورة يحاء حصن ، ويتعق بها شعور معين ، حتى يجد مع تنوع
الصور مشاعر متشعبة من الاضطراب ثم المزعج والصعج ثم الاحساس
بصع واشقل ، ثم الصعج للأمن والرجاء ، وينتهي هذا بالعجز والمثل
واليأس .

هذا يعني أن المعنى الواحد لا يظل واحد فقد احتضنت طرق التعبير
والتصوير التي تناولته ، إلى تشترك تلك الطرق في الجهد الأدنى للمعنى أو
العرض العام ، ثم تتفاوت بمقدار التفاوت في طرق التعبير

وقد يجد الشاعرين يلتقيان في العرض العام لصورة الكلية ثم يختلفان
في حثييات تلك الصورة نعا لاختلاف الملكة والطبيعة والأسلوب ، نجد
مثلا قول أبي تمام يرثي طفلين ماتا صغيرين

بجمان شاء الله ألا يطلعا .. إلا ارتداد الطرف حتى يافلا
إن الفحيمة بالرياض نواضرا ... لأجل منها بالرياض ذوايلا
لهفي على تلك الشواهد فيهما .. لو أخرت حتى تكون شمائل
إن الهلال إذا رأيت غموة أبقت أن سيكون بدرأ كاملا
إن تُرْز في طرفي بهار واحد رُزأيس هاجبا لوعة وبلايلا
فالنقل ليس مصاعفا لمطية لا إذا ما كان محلا بيازلا

وقال النسي يوثي طفلا : -

فإن تك في قرابك في الحشا وإن تك طفلا فالأسى ليس بالطفل
ومثلث لا يئكى علي قدر سه ولكن علي قدر المخبلة والأصل
ألت من القوم الذي من رماحه مداهم ومن قتلاهم مهجة الخل^(١)
تمولودهم صمت اللسان كغيره ولكن في أعطافه مطلق الفصل
بدا وله وعد السحابة بالروي وصد وفيأ علة البلد المخل
وربع له جيش العدو وما مثي وحاشت له الحرب الصروس وما تعلي
فإن الش عرس ينتقيل في العرص العام و في لشحرة أشعره ، ثم
بذهب كل مهم بعد ذلك مذهب حصا في المعاي احرنية المتولده من هذه
نصورة لكبيه ويعبر كل مهم بطريقته التي يعكس خصوصيه ومدى
إحساسه بالجمعية ، وهم ينتقيل في بعض المعاي احرنية مع تفاوت التعبير
والصوير ، فأو تدم بذكر أن كون المرثي طفلا لا يقتل من الحر عليه بل
يربده ، لكنه عرص هذه في صورة موحية مؤثره

إن الفجعية بالرياض بواصرا .. لأحل منها بالرياض ذوابلا

لكن معنى النسي جاء تقريرا مجردا يعتمد في تقديم فكرته على لبرهان

(١) أريد الشاعر في هذا السب أن يعيم مقابلة بين متصربين ولهم من دت أطراف
طاهره هي السدى ، سحل ، وأطراف حصة هي الشجاعة والمجر ، والبصر
والهزم ، الحدة والحد ، وهذا ربط ذكي جمعي بين الادي والحياة وبين السحل
والقاء

ومثلك لا يبكي على قدر سهـ ولكن على قدر المحبة والأصل

ولتفتيد في معنى حر هو ما كد ينوح من محابيل البحانه ولكرم
والشجاعة المبكرة ، يقول أبو تمام : -

لهمي علي تلك الشواهد مهما لو أحرّت حتى تكون شمائلًا

إن الهلال إذا رأيت نموه . أيقنت أن سيكون مدرأ كاملاً

ويقول المتنبي : -

ندأ وله وعدّ السحابة بالروى وصدّ وثينا علّة السلد المخل

فتعبر أبي تمام بقصا ما فيه من حيوة ومشاعر حية بعكسها أسلوب
لتصنع "لهمي على تلك الشواهد مهما" ، تسمي الذي يتخصص بحسرة
وبوعه "لو أحرّت حتى تكون شمائلًا" كما يعتمد في تقريب فكرته على
تمثيل وتصوير - إن الهلال إذا رأيت نموه - البيت

ثم جاءت صورته انشبي عن ذلك المعنى عبر حالية من لتكف وتعمد
المقابلة والمبالغة .

وللافت بوجه عدم ن أنا ثم سق صبيعة معيه ، و عسعد اعتمد
وصح على الشمس ولتصوير بحيث ترى أباته قد اشتعلت على ثلاثة
معدي عتب كل منها تمثيل بصور المعنى ويكب طلالاً مؤثرة ، أما لمسي
قد صباع معيه صبيعة بسب في حمار التسيق الذي يراه عند أبي تمام ،
كما يسحو انشبي بحو مدعة انشبي استدعها فتور الاحس على ميل
معريض ، وكأنه ما رثي الطفل إلا مجاملة لاهله :

وربع له حبش العدو وما مشى وحاشته له الحرب الصروس وما بعلي
ومع هذ فإن رثاء أبي تمام لا يسلم من النقد ، لأنه عندما أراد أن يكون
أن حجم المصائب يكون مقدرا العزيمة والقدرة على التحمل أثناء تصويره ،
إذ قال :

إن تَرُز في طرفي النهار واحد ورأين هاجح لوعة وبلابلا
فالثقل ليس مصاعفا لمطبة إلا إذا ما كان محلا (١) بازلا

فتراه بصور حال الولد الذي أصاب في أسفه في يوم واحد فالحمل القوي
من مصائب الذي يحمل الأثقال المصاعفة ، فهذا تصوير لا يسبق ، ليس من
وجهه تصويرهم بأنطيا فحسب ، ولكن أيضا لسموت ما بين الصفة المقصودة
في كلا الطرفين ، لأن قوة ذلك الشخص قوة نفسه معبوه كالعزيمة والتصبر
، لكن قوة الفحل جسدية حيوانية .

بـ ماله انتبي وسقطه أبي تمام لما شير ، نبي صعب الساعث وفور
دفع . وهذا قد يشكك في صدق الإحساس بشعرية ، مع أن الرثاء من
التحارب دت البرعة الإنسانية وخصوصا عند شعراء المتنوعين الذين
بمجمعون ثم يتعمسون في الشعر ، ولست أدلجها التكملي كالناحية
المستأجرة

حد مثالا للرثاء صادق الذي يعكس إيجابيا على مستوى التصوير

(١) الفحل الذكر لموي من كل حيوان ، والمثل من بره سعيه طلع منه ، وهذا
مظهر من مظاهر كتمان لقوة في التعبير وفي الحيوان عندما

وحرارة الشعر قول من مروي يربط به من قصيدته المشهورة -

مكاؤ كما يشفى وإن كان لا يجدي البت

يقول فيها :-

أريحانة العيب والآنف والحشا ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهدي
كأنني ما استمتعت منك بصمة ولا شمة في ملعب لك أو مهد
لألم لما أئدي عليك من الأسى وإني لأخفي منه أصعاف ما أبدي
محمد ما شيء تؤم سلوة لقلبي إلا راد قلبي من الوجد
أرى أخويك الباقيين كليهما يكونان للأحران أورى من الزند
بالعب في ملعب لك لذعا فؤادي يمثل النار من غير ما قصد
فما فيهما لي سلوة بل حرارة يهيجانها دوني وأشقى بها وحدي
ههنا من الرثاء الذي لا يصدر في تلقائيه وأسره إلا من أب محروح ،
ليت الأول يعكس الوحشة الشديدة والمهفة الحارقة إلى صمه وشمه وغلبي
نعم برؤيته ، وهذا واضح من الاستعارة والدعاء ، أريحانة العيب
وسيت الثاني يؤكد هذا الإحساس ، والبيت الثالث يعكس محاولات
التماسك آدمي وما يكفه ذلك من عت ومعااة ، وإذا كان يلام
عبر من الأسى الذي سديه فما بال يثبتر لو أئدي كثير الأسى الذي
تكمه ، ما سب لواقع فيه يترح معنى إنسي عمق لا يستشعره عندما إلا
من حاش تلك السحرة والعمصف وعرائه قصه دلائيات البالية لي تقدم
صبر حنيفة صادقة له .

ومن الرثاء الذي تتبع منه الحكمة وتحري الصور البيانية بها جريانا طبعيا
كما يسم عن نفس طهرتها لتحرية وأصحها لألم قول أبي الحسن عبيد بن
محمد التهامي^(١) في رثاء ابنه -

حكم المنيّة على البريّة جبار... ما هذه الدنيا بدار قرار
طُبعت على كدرٍ وأنت تريدنا... صفواً من الاقذار والأكدار
ومكلف الأيام ضد طاعها... منطلَبٌ في الماء جلوة نار
وإذا رجوت المستحيل فإنما... تبني الرجاء على شفير هار
فالعشر يوم والمبّة بقطعة... والمرء بينهما خيال سار
فافضوا مآربكم عجالاتنا... أعماركم سفر من الأسفار
ليس الزمان وإن حرصت مسالما... خُلِقَ الزمان عداوة الأحرار
يا كوكبا ما كان أقصر عمره... كذلك عمر كواكب الأسفار
وهلال أيام مضى لم يستلزم... بداراً ولم يُمهّل لوقت سرار
أحسني من البرحاء نارا مثلما... يخفي من النار الزناد الواري
وأخص الرفرات وهي صواعد... وأكفكف العبرات وهي جوار
وطري من الدنيا الشبابُ وروقه... فإذا انقضى فقد انتقضت أوطاري
في بعد ما من هذه النفس التي تقطع حشرات وبين ما راياه عبد المتنبّي

(١) من شعراء الذين عاصروا بداية الدولة العباسية

، إلى تمام ، ولا يعني أن عمر يعتمد التهامي عصرا من عصر التصوير
التي وردت عند أبي تمام وهو الهلال والحرور محكم معجلين بأن للآخر
لتهامي - نثره بأسبق ، لأن توظيف تلك العناصر جاء محتسبا عند
الشاعرين .

إن الفكرة عند أبي تمام مركبة ، وإن اجتهد في إصفاء طبع مأساوي
سببها بالانقضاء الدالة على المنحصر والسحر ، ولهذا جاءت الصورة مركبة
تتلوه فكرته العميقة :

تهني على تلك الشواهد مهما لو أخرت حتى تكون شمانلا
إن الهلال إذا رأيت عموه أيقنت أن سيكون ندرا كاملا

فيه يعني تصوير ما كان يبدو على لطفين من شواهد وأمرات بشر
بشده وسدعه وعلو الشئ ، ومثلهما في ذلك مثل الهلال الذي يلوح في
الأمس ، فلا يحدث الشك في استمراره ونسجه حتى يكون ندرا كاملا ،
وهو يعكس مدى الإحساس بقسوة الزرع والمه .

وبدأ كان أبو تمام يرى ذلك الطفل هلالا غاب ، فبنى لتهامي كان يرى
به كوكبا زال كأنه ولد مكتمل الحصال المشرقة ، لكنه لم يعمر طويلا شأنه
شأن كواكب الأسفار ، فتهامي يحاور معنى أبي تمام إلى التعجب
وحسر ، وإلى لفظة حمية نشعرها من تشبيه عمره به يعمر كواكب
الأسفار

إن هذا بشر من طرف حمي إلي أن الشاعر يعادل بين الموت وبين ولادة
صبح ، لأن لأول صب في أمسه والثاني صب في أمسه به
. أن غيب صبا في أحجاب أنه وقصر عمره ، ولصبح صب

حجاب كواكب الأسحار ومعنى هذا أن الموت والصبح في أعماق الشاعر
وحد ، وهذا يشير إلى الموقف الحقيقي للشاعر من الموت ، فإن هذا
الموقف لم يتغير بعد انه ، إنه يرى في الموت حياة جديدة ، وهذا ما
كشف عنه قبل في قصيدته : -

..... ما هذه الدنيا بدار قرار

فالعيش يوم والمية بقطرة والمرء بينهما خيال سار

لاحظ

سببه

الموت سرعة فقد الإنسان _____

الموت سرعة حجاب كواكب الأسحار _____ سببه طلوع

الصبح

التيحة

يعادل

الموت _____ الصبح

مدى التفاوت في الوضوح بين ضروب التعبير -

عدم تمايز دقة الوضوح بين الطرق و صيغ التعبير المتعددة
عن المعنى الواحد فإن هذا شيء طبيعي ناشئ من تفاوت بين تلك الطرق
و صيغ ، فمن نظر الصورة التشبيهية مثلاً نجد صيغ متعددة لتعشيه
عصها و صبح و عصها و صبح ، فالتشبيه المرسل المذكور لآده ولوجه

أوضح مما لا أداة فيه ولا وجه في قول شوقي من قصيدة إلى عرفت الله -
 فقل لرسول الله يا خير مرسل .. أبشك ما تدرني من الحشرات
 شعوبك في شرق البلاد وغربها كأصحاب كهف في عميق ميات
 ذكرت أداة التشبيه ووجهه ، وهذا أوضح مما لو قلنا بدورهما
 شعوبك أصحاب كهف .

وفي إصرر الأسعارة مجد المكينة أقل وصورها من التصريحية ، وانتصت
 في وصوصح يس معاونا في درجة اللاعة والحس ، فإن لكل مقامه سدي
 نصه ، وهذا مجد هذه الطرق جميعها مستعملة في تكلام العربي وفي
 لسان وهي في قمة الحس دون تعاوب في استوى ، لأن كل نوع يناسب
 مقامه ، ويسجى في سياقه .

نرى بعض اللاعين بسر الاختلاف بين تلك الطرق على أنه اختلاف
 في الوصوح والخصاء ، فمكن معرفه قواعد البيان التصرف في المعنى
 في أحد طرق مختلفة في الوصوح والخصاء ، أي أن بعض الطرق واضح
 وبعضها حفي^(١) وقد بتناهي هذا مع وطبيعة البيان ، لكنه لا يعدم وجهها
 من تفسير المقبول ، وذلك إذا قصد به الخصاء الذي يؤدي إلى لده الفكر ،
 ويكون بسبب دفع المعنى وانتدعه بسر رقيق لا يسب تعقبه ولتسبه ،
 وسىء إذا بل بعد طلب له كان بيله أحلى ، وفي المجال انطريقي مجد
 شهدا لهذا في صروب انكابة ، فإن بعضها واضح كالإيماء ، وبعضها
 حتى كالممر ، وسباني تفصيله في باب الكناية

دور قواعد العلم في صقل المواهب الأدبية

كثير ما يلجح على لسان مؤرخ عن حقيقة الدور الذي يمكن أن تقوم به قواعد علم لبيان في تنمية المنكبات التعبيرية وفي صقل المواهب الأدبية ، وكنت أنوقف أمام نغرات كثيرة في هذا العلم لشراح لتلخيص - وبهم في هذا العلم قدم راسخ - فلا أحد تلك العاية قد تحققت ، كأن العلم بالقواعد لم يجعلهم أدباء قديرين على التعبير لليلع الرشيق ، ولم يبعث الحياء والسيولة والاطلاق في كتاباتهم ، ولهم عذرهم ، لأن القواعد لا تصنع مهارة وخصوصاً عند المؤرخين الذين لم تحلظ العربية دمهم وإن كانت قد طربت على ألسنتهم ، ومن شاء فليراجع المختصر والمفرد لسعد الدين السديري والأطول لعصام الدين الأسمراسي ، ههنا عن حرص هؤلاء العلماء على صناعة الفكرة صياغة دقيقة كما أثر على جلاله ، الأداء والعرض ، وحصل هذا أن القواعد سلاعية لا تكفي وحدها تنمية أسكت لأدبية بدل أنها لم تبصّر دستور قدامة ، ولم تبصّر أسلوب السكاكي بالصحة لأدبية ، ولم تبصّر سعد الدين السديري فلم تبصّر منه أدبا

لكن في الوقت ذاته لا نحرم هذه المرة عدد كبير من خلطت جماليات اللغة بقوسهم وسرت في دماهم فحرب على أفلامهم كائن المعثر في السبع ، وإن طابطسا في غير الشعر ، ونقدصي الخرجاني في الوساطة ، وعند القدر في ، لائل والأسرار على أروع من إشعاله شرميخ أفكار عمسة ، ههنا عن ابن لاثير في ، مثل السائر ، وإن أبي الأصح في يدع القرب ، وحصره من يحيى العلوي في ضرر ، لأن هؤلاء كانوا أدباء قبل أن يكونوا علماء .

ان قواعد الباري يمكن ان نزي ثمارها امروحة في تنمية الادواق وهي
 صقل نوب عندما يلتزم بأصولها في التوجيه إلى السامح الأدبية المراقبة
 ومقرأ من هذه السامح ما نقرأ ، ونحفظ منها ما نحفظ ، ونندوق منها ما
 نندوق ، ثم نأسس بكل هذا ونمثله ، ونحدو حدوده ، وسدع على مثله ،
 حتى يستقيم لنا الأسلوب الأدبي الخاص ، على ان ذلك لا يمكن ان يتحقق
 ما لم تكن هناك بدور الموهبة والاستعداد .

ان علم الباري يرشد إلى المقبول من تراكيب اللغاء ، ويساعد بقواعده
 على حسن الاختيار والانتقاء والاحتذاء ، وهذا لا يتم إلا لمن لديه استعداد
 خاص ، وقد اختلفت من يعقوب المعري إلى أصل هذه الفكرة إذ يقول
 "وهي بحث وهو ان ما ذكر من كون هذا الفن يعرف به يربد المعنى الواحد
 بطرق مختلفة في الوصوح ان أريد به ان هذا الفن لما ذكرت في شروط
 فنون من التنسج والمجاز والكناية وحقيقة كل منهما وأقسامه كان في ذلك
 تنسج على فائدته ، وهو ان يطلب من تراكيب اللغاء واستعمال العرب ما
 وقع لخاص عليه غيره مما يراد استعماله ، ويعرف المقول من ذلك من غيره
 فيصح للإنسان ان يحدو حدودهم ويصح على موالهم ، فلا يقتضي ان هذا
 الفن يعرف به ما ذكر ، بل يقتضي ان معرفة هذا الفن ربما كانت مسألتين
 مركبتين اللغاء ، ولعلم بكيفية الإيراد ، إذ ممارسة ذلك يكتسب قوة
 لاستعمال ما يريد " (١) .

(١) ٣/٢١١ مواهب المتاح من شروح التلخيص .

فما أحوح المثني إلي ترسم خطي الأدباء المدعين حتى يستقيم عودهم
ويشد صلهم ، وهنا يأتي دور البيان ليساعد تمثاليه هؤلاء على حسن
الاحتياط والانتفاء والممارسة لصرب من القد في الدوق والإنداع ، ومن
حلال ترسم خطي ثبات وتنوع مقاييس الحوة في الشبه والاستعارة ولكانة
والصورة بشكل عام ، ومن حلال كل هذا يحدث انفصل وسمحص
وسحويد حتى يأتي التعبير والتصوير استجابة صادقة للعكر والشعور

ومما يساعد على تحقيق ذلك لعاية وفرة المادح لأدبه عند الاستشهاد
للدس البلاغي كما فعل أبو حلال المعكري في الصاعتين ، ولعله كان
يقصد بالشواهد الكثيرة على الرعم من تبارها في بعض الأحيان ، لعله
كان يقصد بهذه الوفرة في الاستشهاد مهج في استيف البلاغي يحقق ثمرة
من أهم شمسار هي تكوين ملكة الأدبية من مطالعة شواهد الحمة الراهنة
سطع في ذهن صورتها ، ويمكن الإنشاء على حدوده ، والإنداع على
مثالها ، فإن الفوائد وحدها لا تعي شيئا ، ولا تهص بتحقيق تلك
ثمرة ، وبدو أن أنا حلال كان يعتمد إلى هذا من قوله في مقدمة حديثه عن
الشبه « ثم يورد ههنا شيئا من عرائث التشبيهات سادعها ليكون مادة لم
يريد العمل برسمنا في هذا الكتاب » (١)

(١) ٢٥٥ الصاعتين .

التشبيه

عندما نتأمل قول الله تعالى ﴿ ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ﴾ ألم يجعل كيهم في تضييل ﴿ وأرسل عليهم طيراً أبابيل ﴾ ترميهم بحجارة من سجيل ﴿ فجعلهم كعصف مأكول ﴾ نجد التشبيه ﴿ فجعلهم كعصف مأكول ﴾ يمثل بصورة لكتبة هلاك أصحاب الفيل ، وسما للنحو من الاستعلاء بالقوة والكثرة ولأقرب الصحة إلى الدقة والمهارة والتسوية بالأرض بكلا الوصفين ، والعصف مأكول ما تأكله لدواب ثم تروثه ، بعد الهلاك ثم تكن فتلاً وعريقاً وتفسد بالاحساد حسب ولكنه كان تدمير وشوبه وتحويلاً كامل بحيث إلى ثديا مسوحة تداين ، من إن الأقدام تعاف أن تدوسها كما تعاف أن تدوس العصف والروث ، والتشبيه هنا يريد في النفوس لتصور مسهم والرهبة من مصيرهم ، وفي ذلك عبرة لمن تجمع عنه لاسيما حرمت الله ، فإذا ما امتدت لظوره إلى دور التشبيه في سياق الإصرار لعام للسورة بحده يحدد أهم لقطة في ذلك الحدث الذي ساقه الله سبحانه ليبر قدرته على السكيل بالطعام في كل زمان ، على أن ذلك كان من ترسانه ، فمعه تمهيد لقبل تلك الرسالة ، وتحذير الطعام ، وطمأنه برسول الله من كيد المشركين ، ولقد تردد الاستمهام التقريرى ليكون حديراً يدع الغفل من نفس الرسول وحمله على الإقرار بمصون ما ورد بشتمهم سنة والأمان .

هذه بعض المعاني التي نشرها هذا التشبيه الموحى ، فمعه يجدر مع أنه في

أوقت دمه من و مصاح وبصوير ، وعندما يحلحل عناصر هذا التشبه نجد أن
المشبه : أصحاب القيل الهالكون .

والمشبه به : العصف الماكول

وبين المقصود مشاركة هذا يدك في كل الصفات ، ولكن مرد حمل أو
يدق يشبه بالمشبه في صفة واحدة بدل السياق عيها وهي الفت أو
الحل السريع ، وأداة المشبه هي الكف

تعريف التشبيه :-

== على ما سبق يمكن أن يعرف على معنى المشبه فهو في اللغة تعنى
المشبه

وفي اصطلاح البلاغيين : حق مر دمر في معنى مشترك بينهما بأداة
ظاهرة أو مقترنة ، وما سبق يمكن تحديد المقصود بالأمر الأول ، والمقصود
بالأمر الثاني ، ولأمر المشترك بينهما الداعي إلى هذا الإلحاق

هذا التعريف أو أي من تعريف الخطيب الذي سرى عند لاحقيه وهو
وإدلاله على مشاركته أمر آخر في معنى مشترك بينهما لا على وجه
الاستعارة التحقيقية ، ولا على وجه الاستعارة بالكسبة ، ولا على وجه
تحرير (٢) ، فهم هذا التعريف متوقف على معرفة ما يتصله من "لوان

(١) استدلاله على هذا المعنى يقول ، فم يفرق بين تشبيه وانتمثيل في
الاصطلاح وحمل على الذين فرقوا بينهما .

(٢) الاستعارة الحقيقية هي ما دلل عليها تحقق وجود حسي ، على الأول =

واللافت هنا أن هذه تشبهات لها تفصيل خمسة سقت في بيت
الأول هي « ماخس مشتمل » على أنه ركز على تصوير الصفات النفسية
أكثر من غيرها ، فالتشبه الأول « كالزهر في ترو » لسان حسن الحلقة ،
وتشبهات ثمانية كلها تصور صفات نفسية هي على الترتيب الشرف
والكرم رفوة العزيمة ، وجههم أن عناصر تشبه كلها مع حودة

وعلى احاطة التشبيه بمدى تحذف الأداة والوجه فلا يوجد عشر الطرفين
لأساسين (المشبه والمشبّه به) حيث يأتي التشبه على صورتين معروفين .
الأولى : أن يكون المشبه به خيرا .

سواء كان خيرا بصفة مثل خالد ثعلب وشاعر رباع وقول فراه العربية
في وصف روحه « نفس من الرب » « يريح روح رب » وأعله
« حسن بعبه » وقد يقدّر بعبه « المشبه به » لأنه معجّط من السيوف لسوق
دبر فكانه موجود كقوله عيسى ﴿ صمّ بكم عمي فهم لا يرحمون ﴾
[١٨ القرعة] .

ثم كان خيرا لكان كقوله تعالى ﴿ وسبّرت الحبال فكأنت سرايا ﴾ (١)
[٢٠ النبأ]

ثم يأتي المشبه به خيرا لأن كقول كعب بن زهير : -

إن الرسول لور يستضاء به مهتد من سيوف الله مسلول

١١ - حده سبه هو انداد « ثلاثي يقول الزمخشري : « إنها - الحبال - تصير شيئا
لاشبه - لنداد - حده به » . ينظر ٢٨ نظرات في البيان د - محمد عبد الرحمن
الكردي عن الكشف للزمخشري

الثانية أن يكون المشبه به في حكم الآخر من جهة إفادة القوة في التشبيه حتى كأن المشبه هو غير المشبه به وذلك عندما يقع معمولاً ثانياً لفعل من أفعال مفعول أو انحرافاً مثل قولك في وصف امرأة حسننها عرلاً وخلته قمراً .

- وقد يقع المشبه حالاً كمقول المشي في وصف امرأة حتمعت فيها صفات الحسن :

لذت قمراً ومالت حوط دار وفاحت عبراً ورنّت غرالا

- وقد يضاف المشبه به إلى مشبه كقول من حادحة الأسلسي -

وبريح تعث بالعصون وقد جرى ذهب الأصل على الحين لماء

فيه يشبه شعاع شمس في ذهب الأصل بالذهب ، ويشبه الماء بالبحر وهو عصه ، ويشبه حرس هذه البصرة في ثياب تشبهين ومبرحهما وشعاع الذهبى يعكس على ماء الحصى ، وقد ذهب يبنى جمال بحمال من خلال الحركة المثيرة الجرى .

- وقد يقع المشبه به مصداقاً مع تشبيه تعالى ﴿ وترى الحال تحسبها حامدة وهي تمر مر السحاب ﴾ [البقرة ٢٦٨ من سورة النمل]
والمشبه به مصدر محدود في عمله وعمل من لقطه ، لأن التقدير وهي تمر مر كمر السحاب .

وقد يقع المشبه به سابقاً للمشبه لذي يأتي مبيناً كقوله تعالى ﴿ كلوا واشربوا حتى تبين لكم الخط الأبيض من الخط الأسود من القحط ﴾

[الآية ١٨٧ من سورة البقرة] .

وقول شوقي :

ودخلت في ليلين شعرك والدحي . ولثمت كالصبح المنور فاك

ثانيا : التشبيه غير الاصطلاحي :-

ويأتي في صورتين :-

الأولى تنحريد ولا يكون تشبيه إلا إذا رأينا التشبيه متفرعا من
أشبه بمألعة في التشبيه حتى صار أشبه كأنه أصل يتفرع منه أشبه به نحو
لقيت بمحمد أسدا ، وكقول الفردق :

نرى العر الفوارس من قریش إذا ما الأمر في الحدثن عالا

قبما يظرون لي سعيد كأنهم يرون به هلالا

وهذه لا يمدح تحت التشبيه الاصطلاحي ، لأن الطرفين لم يذكرا
على وجه سيء عن تشبه أحدهما بالآخر ، فقد ورد (١)

الصورة الثانية التشبيه الصمى

هو صمد من تشبيه غير الاصطلاحي بلحاظ به الأدب للنفس والمصنعة
مصرفون في تشبيهات بصرية مأخوذة على نحاء عدة من الصياعات
من بون إلى حفاء أشبهه وألفه بحيث يحتاج إلى المصحة الذكوة لموقوف
عليه وتذوق ما فيه من حسن جمال .

تشبيه صمى هو الذى لا يمدح به أحد ، وقد يمنع من الكلام ،

(١) يطر ٢٣ نظرات في البيان .

ويلحظ من الأسلوب شأنه يحتفي وراء مسار رقيق يشق عمدا حلقه ،
 ، تحدث بها إليه الأدباء تغت وتعيد في صاعدة المعاني استدمية رعة في
 لانه والإمتاع له من دقة وبطء ، أو لانه الأسلوب الذي يتوعد
 الإحساس الراقى والشعور الحي النابض .

وعند بحث في حدود هذا النوع من التشبيه نجد نمطا إلى عهد
 نادر ، وقد سمناه « حل القور » وسمناه « التشبيه المكبي عنه » ، وذلك
 عندما عرض لقول أبي نواس :-

إن السحاب لتستحي إذا بطرت إلى يدك فقاسته بما فيها
 وقول التشبي :

لم تلق هذا ابوجه شمس^١ بهاريا إلا بوجه ليس فيه حياء
 وقول البحتري .

واهتر في ورق البدي فتحيّرت حركات عُصّ الباة المتأود

فعند نادر يعقب على هذه الأبيات قائلا « عهد كله في أصله
 وحقيقته معناه تشبيه ، ولكن كمي لك عنه ^(١) وجودت فيه ، وأثبت به
 من صريق احتالة في ملئت السحر ومذهب السحييل ، فصار لذلك عريب
 الشك ، بديع نعم ، مع احتال لا يدس لكل أحد

، بد حقت سطر وخصوص الذي تراه واحاله بني تره هي الاشتراك

(١) الكتابة ها : بمعناها الدعوي وهو السر والخفاء .

وأيضا ، إنما هما من أجل أنهما جعلوا التشبيه مدلولاً عليه بأمر آخر ليس هو من قبل الظاهر المعروف ، بل هو في حدّ الحسّ القول^(١) والتعمية اللذين تعتمد فيهما إلى إحصاء المقصود حتى يصير المعلوم اصطراطرا يعرف امتحان واحتمالا ، ثم يرى عيب القاهر أن هذا النوع مستني على الإيهام والمحاطة كالتورية في قول الشاعر :

مررتُ ساب هذا فكلّ مني فلا والله ما نطق بحرف

فكما يوهمك اتفاق اللفظ أنه أراد الكلام ، وأن الميم موصولة باللام ، كذلك المشبه إذا قل : « مرقس من الضياء العيون » فقد أوهم أن ثمّ سرقة و [أراد] أن اليعون كعيون الضياء في الحسن والهيئة وفترة سطر ، وكذلك يوهمك نقوله : « إن السحاب تنسحب » أن السحاب حي يعرف ويعقل ، وأنه يقس قصه بعض كف المدحوح فيحرق ويحطل^(٢) :

ثم يكشف عد القاهر عن ادّعاء إلى هذا النوع من التصوير وعن الأثر الذي يحدثه قائلا : « فالاحتمال والصعقة في التصويرات التي تروق لتسمعي وتروعهن ، والتحجيلات التي تهر المدوحين وتحركهم ، إنما تفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكها الخدق بالحظيظ والشر أو بالبحث والسفر ، فكما أن ثفتك تعجب وتحتل وتروق وتؤذي وتدخل النفس من مشاهداتها حاسة عريضة لم تكن قبل رؤيتها ، ويبتدأ صرب من الفتنة لا بكر مكده ولا يحصى شأنه »

(١) قال الله تعالى : « لمعرفهم في حسّ الله » ، إنما نفهم المراد من هذه ، « وأحير الكلام ما كان لنا » فلا يعطيك المراد من ظاهره .

(٢) ٣١٧ أسرار البلاغة .

لقد كان من بعد سماعي هذا نوع من الأساليب التي على حدود السحر والامجاد ، يرى في صياغة غيبه هو الاحتمال المصغره التي تروق .
 وسجيت لدي يهر لسوس ، يهلك عن الأثر المسمى الذي يتركه هذا النوع من التصوير به كالأثر الذي تتركه الصيغة التصويرية في المحسوسات من الإعجاب والخلابة وانفسه وسحر ومحادثة النفس ، والإنسان لها من غير طريق الذي توقعه ، إنها حدثت البقية التي سمعتها انتوريه ، وإن كان قد بقي سماه عند الشاعر مدحون أوقع وأعجب ما فيه من تصوير وتخيل .

وقد كشف عند الشاعر سدي عن وسيلة هذا وهي مدحون المعنى من باب الحكمة والعرض والامر والتوبيخ ، والتعبير في طريقته وسجده في صورته حتى تحت المعنى الخفي من هذه المعروض وذن التعرض ما يجعله من عمل احصى الذي يحده لي الفكره والتعلم ، وسوصل به شدة والتأمل

ولقد كان مدحون عند الشاعر لي قرون هذه النصوص في سبك واحد هو انتمت إلى نظرة متطورة حد تصور في سائل الأنوار السبابة كالتشبيه والكتابة والتوبيخ والتعريض والرمز في إطار قصبة تصممها حميدة هي وجه بدلالة على العرض أو كسفيه تصوير المعنى تصويرا يكون الشاعر به مدح أو مطورا أو محددا (١) .

(١) ينظر ٣١٤ ، ٣١٥ أسرار البلاغة .

صباغات التشبيه الضمعي وصوره :-

بعد ورد لك التشبيه الخفي على أنحاء شتى من الطرق التعبيرية منها -
 ١ . أن يأتي في إطار صورة بوهيم أن التشبه أقوى من التشبه على خلاف
 لأصل ، ولا يحلو التشبه حينئذ من الافتراء وتداحن بالاستعارة المكينة
 لئى تحسد وتشخص وتحلج غنى المعنى حيوية وإثارة ، وذلك كقول
 الشاعر

علم الغيث لدى حتى إذا ما حكاها علم الناس الأسد
 فله الغيث مقر بالندى وله الليث مقر بالخلد

فهو يتصور تشبه الممدوح بالغيث في اجود ولعطاء بلا حدود وبالأسد
 في شجاعة ، بيد أنه صاغ الصورة صياغة بوهيم أن الممدوح أصل الندى
 والناس . وسعك في هذا بالاستعارة التي تجعل الغيث كشاً حياً يتعلم من
 الممدوح الكرم (علم الغيث الندى) كما يحمل الأسد تعلمدا يتعلم من
 الممدوح الشئ . « علم الناس الأسد » أي أنه مصدر لدى والناس ،
 لا يت في عماد هذا تشبيه الخفي على الإيهام والمحاكاة والصيغة ، فهذا
 صرح أنه من راقية الفكرة وحده يعتمد على المبالغة المفرطة

ومن ذلك قول أبي نواس :

إن السحاب لتستحي إذا نظرت

إلى نذاك فقاسته بما فيها

بأنه يحيل أن للسحاب حياة وحاً وشعوراً ، وإن بينها وبين الممدوح

سائما وفاقا كان لصالح المدوح ، ولهد من سحب ستحيى بد بطرب
 بي قبص حوده وعطنه لموقه عليها ، فني كرم هذا الذي فاق السحاب ؟
 به الإيهار الذي يؤدي إلى هذا التشبيه الخفي والذي عمد إليه الشاعر ،
 والكلام ينصهر في النهاية تشبيه المدوح بالسحاب في قبص العطاء ، لكنه
 جاء في صياغة تحفيزية وتؤدي إلى الخلة والإعجاب ولدت والإيهار ،
 ونحن هذا من جعل المدوح يتفوق لسحاب مع أن عطاء المدوح مستمد من
 اسحاب .

٢ - ن يسي التشبيه لصمى على طريقة الاسمعيه الذي يوهم بتعدد
 وتشكك واختيره في التمييز بين لطيفين كقول فيس من الملوخ يصور بيلا
 بالله يا طيات القناع قل لنا . ليلاي متكن أم ليلى من الشر

فإن هذا ينصهر تشبيه ليلى بالطاء في سماحة ووداعة الملامح ، في
 جمال وسحر العيون ، بيد أنه صاع تشبه صياغة يوهم أن قوة المشابهة بين
 الطاء ولبلى قد بلغت حد يصعب معه التفرقة بين ليلى والطاء ، ولدت
 اسمهم اسمهم محير لا يعلم ، لا يعلم اليللى من حسن الطاء أم من
 حسن الشر . كما كان الدافع إلى هذا قوة إحساسه بجمال ليلى ، يؤيده
 أنه ينادى لطاء ويسجلها بالله . يعني أنه في حالة من الدهول جعلته يش
 نبت لصات حسا وحياء وشعورا ، فهي تسمعه وتحدوه وتتحدث إليه وفي
 هذا ينتهي الإيهام بداحل حسن (حسن ليلى وحسن الطاء)
 ومن ذلك قول دي الرمة :-

يا طية الوعاء بين حلاجيل وبين القنات أم أم سالم

وقد اسلمهم الشعراء المحدثون هذه الصياغة القديمة هالساها معاني
حديدة مفعمة بقوة الحس والشعور كقول الشاعر

وأغصن تلك أم عذارى . شرين من حمرة الأصيل

يبدو أن الشاعر قد جعل بدلال وتشي العذارى في مشيهن فشبهن
تشبيها ضميا بالأغصان التي تتمايل وتثني في مرونة ورشاقة ، لكنه صاع
التشبه صياغة تؤدي إلى حفاة بالاستعهام الذي يوهم الناس الأمر عليه ،
وقدم الأغصان لتقوية الإيهام .

وفي الشطر الثاني تصوير ، حيل دقيق ، إذ جعل الأصل - وللأصيل
سحره وشوته - جعله كأنه مقل تلك العذارى من سحره فردن في الدلال
، تشي ، وفي استعاره حيث شبه تأثير وقت الأصيل بتأثير احمر في الشوة
وخفة ، طوى المشبه ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به ، وهذه
لاستعارة وصف من أوصاف المشبه به في الصورة التشبيهية يحسد الناس
لأمر على الشاعر ، لأن العذارى إذا شرس من حمرة الأصيل ردن في
بدلال والجمال فأعين كأنهن أغصن فعلا .

في هذه الصورة تركيز عجيب ونكثيف دقيق لا يراه في صورة أخرى
مشبهة لشاعر معاصر هو حسن كامل الصير في عندما يشبه انعواي بالزهر
لأن تميل به العصور ، وهن يمشين على حمر إسماعيل ، كوبري قصر
البيس ، يقول : -

يا جسر إسماعيل . يا معرضا للحسان

علت عد الأصل يمر سربُ العواني

كالرهر راحت نمل به المصون الدواني

في صورة الصيرفي كالحمد المكشوف العائر ، لكن صورة الأحر
كاحمال المثير العائر لمصن سدر رفيق حبيب ، وهذا يشير إلى الارتباط
الوثيق بين تركيز الصورة وبين حماتها وفنستها

يد أن للصيرفي صورة تشبيهية صميمة على طريقة الاستهزام وهي صبة
بالإحياء كقوله من ديوان (رجوع نصدى)

أنايان هاتان أم موجتان ؟

من السحر فوق الثرى تخطر ان

لخطوهما في رحاب الزمان

رجيع صدى بأرق الأغاني

ومن الشواهد التي تتضمن التشبيه قول الشاعر

حتى إذا حن الظلام واختلط . جاءوا بمدق هل رأيت الذئب قط

فإنه يصمم تشبيه المدق ، نوع من الأكل ، بلون الذئب . لم يصرح
بشبهه ، ويحد بالاستهزام لتقريره الذي يطلب مشاركة المحاطب
وإقراره بيسنخ من معه أن لون المدق يشبه لون الذئب ، هذا التشبيه يحلو
من التحليل وصعبه ، لكنه على كل حال يتضمن التشبيه بواسطة
الاستهزام التقريري .

٣ - أن يسي التشبيه الصمى على تجاوز الحيل وبقي الشك والساء على النفس كقول المتنبي : -

من الجأذر^(١) في زي الأعراب .. حُمْرُ الحلي والمطايا والحلايب
إن كنت نسأل شكاً في معارفها فمن بلاك بتسفيد وتعذيب
ما أوحه الحصر المستحسّنات به . كأوحه البدويات الرعايب
حسن الحضارة مجلوب بتطرية . وفي البداوة حسنٌ غير مجلوب
فيبدو أن الشاعر كان مقبلاً بالحمام العطري الذي يحلو من الصنع
والطرية ، فعندما لاحظ له البدويات حمامهن العطري وعبوبهن الساحرة
وملاً حسه وبسه بذلك الحمن تحوّل في عين حبه لوثاق إلى حادٍ ، إن
مما بين كان يتصمّن تشبه تلك العيون بعيون وئدان انقر الوحشي وإن
لشعر يتحيل فعلاً أنهن حادرت رتدين ثياب البدويات ، وبقي تحيله على
الحسن والقطع ونقي الشك :

إن كنت نسأل شكاً في معارفها فمن بلاك بتسفيد وتعذيب

به يحور بها مظنة التشكك التي يجدها في صياغة التشبيه الصمى
نس على الاستفهام إلى القطع بذلك التحول قوة في المألعة أو قوة في
الإحساس والتخيل .

٤ - أن يسي التشبيه الصمى على طريقة التمثيل الذي يأتي في أعين

١ - حادرت أولاد انقر ، وحشي ، ويبدو أنه كـ - مصور فساد فرفرف عين حاد في

للعبي . وهذا يجمع على التشبيه أحسن من كل جانب لكونه صلب وكونه تمثيل (١) ومن شواهد قول أبي فراس الحمداني عندما أهمله قومه وتركوه في الأسر وكأنهم قد نوه : -

سيدكري قومي إذا جدّ حدّهم وفي الليلة الظلماء يُفتقد الندر

فإنه يُسري عن نفسه ويعتد على قومه تركه في الأسر وسببه فلا يدركونه إلا عند موحية شدائد ، فحالته في هذا كحال سدر لا يلتصق به الناس ولا يشعرون بالحاجة إليه ، إلا في الليالي المظلمة حينئذ يفقدونه ونموذج جنوحه لكشف عنهم صيق ظلمة ، فهذا نقصان تشبيه الشعير نفسه عند الحاجة إليه وقت شدة الندى الذي لا يُفتقد إلا في ليلة المصيمة ، ومثل هذا يدخل في التمثيل ، وتمثيل به حار محرق المثل ، والندى معاً كالدعوى والدليل ، ولأنه لم يخصص على التشبيه والتمثيل صراحة اعتبر تشبيهاً ضمناً .

صوره يصير من فقر الوحشي التي تكون أكثر منه فيما أراده الشاعر من محرم يعرف ، حمر خفي أي يتحجب بالذهب خلص ، وحمر المطاب أي يركض سيق حمر . هي كرم ابيض ، وهذا يدل على كرم لاصل والرف ، فصلا عن حلال احمر ، وكل هذا يرمز بماسخ الخلال ويدل

(١) بيان مصدح خاص بتمثيل ، وحلاصة نقول فيه أنه صرت خاص من صروب تشبه تحقق عندما يكون تشبه معقولاً وتشبه به محسوساً ، فرد لمعقول حمر و - في صوره محسوسه ، حينئذ يكون تشبيهاً تشب

ومن ذلك قول الشاعر :-

لا تنكري عطل الكريم من العبي فاليل حرب للمكان العالي

فهذا يتضمن تشبيه الكريم الذي يحود عماله ولا يقف عليه بصورة
لأماكن عالية هي تزل عليها البسوس فلا تنفى عنها ذك وبورعها على
صعود والوديان ، لكن الشاعر صاع هذا في صورة تمثيلية تحيل عدا ابل
للكرماء كعداء السبل للأماكن العالية .

ومنه قول أبي العتاهية :-

ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها

إن السفينة لا تجري على اليبس

فهذه بصورة ادي وقع في شدة ويرجو النجاة ويسعى إليها لكنه لا يسلك
من أحسن طرق صحيحة سب اضطرابه ، بصورة هذا بصورة الرمان الأحمر
، إن حثت سميت به نحو اليبس ، وبدلاً من أن يحسن تحليلها فيه
بكرهه على أن يحرك في ذلك اليبس ، لكن الشاعر أحسن استعمال اللمعة
، فصوره ، فصاع الصورة صيغة تحي التشبيه وتجعل الصورة الممثل بها
مثلاً حرب لا يخص الصورة المثل لها وحدها .

، جاء هذا قول المسيبي -

من يهن يسهل الهوان عليه ما لخرح عمت إيلام

١- سه - : أمر هانت عليه نفسه وبنت حبه حتى يتفنن لها ، دون
، شار بمرارة حزن أدي لا يشعر بألام الخراج ، لكنه صاع بصورة

صاعة بحمى التمثيل والتشبيه ، ونحصل الصورة المثل بها مثلا حديد لا
يخصص المعنى المقصود .

ومن هذا قول الوصيري في حديثه عن النفس وكيفية قيادتها

ولا تُرْمَ بالمعاصي كسر شهوتها

إن الطعام يُقوِّي شهوة النهم

أهمه التمثيل هنا تبدو طاهرة في تصوير المعنى وتقوينه وبقي لشت
عنه ، فقد يسهوهم وأهم أن الخوص في المعاصي يحقق لنفس وعما من
لإشباع فتها وتسريح ، والحقيقة أن العكس هو الصحيح ، فإن تحقيق
حرب النفس لا يكسر شهوتها ، وما يريدنا سعدا ونهم فقطبت المريد ،
فإن الطعام يقوِّي شهوة النهم ، ونهم أن هذا ينصص تشبه حال الذي
يسمريء المعاصي فتقوى شهوته إليها ولا يشبع منها بحال لنهم الذي لا
يزيده الطعام إلا نهما .

هـ أن يرى التشبيه الصمي على دعاء المداواة ، وذلك يعني أن يكون
المشبه به أفصل من المشبه به أن المسافة بين طرفي التشبيه قد تقصر مثل
قولنا ما البحر في قبض عظامه بأحد من محمد ، وقول طفيل العوي
يهجو رجلا يسمى قيسا بالغدير :-

فما أم أدراس بأرض مصلة . بأعدر من قيس إذا الليل أطلما

أم أدراس جمع دروس وهو ولد الخروع أو السمك ، وفيل أم
دروس هي نداهة ، ولاشت أن لعدر يكون نكبي وأدعى دلاص المصلة ،

ومع هذا، وإن قسا لا يمس في صدره عن أم درماص في بيت الأرض المصلحة،
لأنه يطمع في الظهر - إذا انبزل أعلما - فهذا كله يتضمن نفسه قيس بأمر
درماص في الصدر، لكنه صاع التشبيه صفة بحفيه وتدعي المساواة بين
الطرفين في الصفة المقصودة.

وقد تطون المسافة بين طرفي تشبيه للاستطراد في وصف لنفسه به
صفات كثيرة تكسب الصورة بقاءً قويا، وذلك كقول الحساء في رثاء
أخيها صخر :-

فما عحول لدي بو تطيف به لها حيان إعلان وإمرار
أودى به الدهر عنه فهي مرزومة قد ساعدتها على التحان أطار
ترتع ما غفلت حتى إذا ذكرت فأما هي إقبال وإدبار
يوما بأوجع مني يوم فارقي صخر وللعيش إحلاء وإمرار

فإن هذه الأبيات تتضمن نفسه الحساء التي أدهلها الحزن على أخيها
بهذه لفظة أنتى فقدت وندها ثم حذعوها لدر من فصعوا لها ولدا من
حند أحمب نظوف حوله في حين دقق بعلو وبهبط، وهك يوق يحاوسها
لحساء فتشبهها ذلك التجميع فحوى وتدفع

أعفلت هذه الباقة قبلا رعت، فإذا تذكرت حركتها الحزن حركة
صائلة فمصر لمرط هذه الحركة كأنها الإقبال والإدبار (١)

١ - يصف ٤ حسان من تركب دكور محمد أبو موسى مكنه وهه

ومن ذلك قول كثير :

فما روضة بالحر طيبة الثرى . يجمع الندى حشائها وعرارها
بأطيب من أردان عزّة موهنا . وقد أوقدت المبدل الرطب نارها

فهذا ينصم تشبه الرائحة الطيبة المعنفة من نيلى شجر الروضة التي
تفوح رائحتها وتشتد دور شيء يحول ، لأن سدى يغسل أرهاها ، لكنه
صاع التشبيه صيغة توحى بالعدم العرق بين لرائحتين وإن قيد لمشبه قيد
يرري بالصورة ، وقد أدرك ذلك المقاد القدماء بمطرفة القية ، فمروى أن
كثير دخل على مكبيه ست خصى ، فذقت له : أنت القائل : -

فما روضة بالحرز : الح

قد علم ، قلت ، بحث ، هو أن ميمونة لرحمة أوقدت سدى
الرطب : رده ، أم نصيب نحبها " ألا قلت كما في عمك امرؤ النيس
الم تريايني كنما حنت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم نطيب " (١)
ومن هذا النوع ما كتبه أبو منصور شعالي إلى صاحب له -

« ما لأعزبة حنت إلى تحذ ، وثنت من وجد ناشد مي كنما ، وأشد
مي شعف »

وهذه صيغة تشبه سميها بعض القدماء بشعفي ، ويسمونها بعضهم
بشعري ، ويسمونها المحدثون وبمفصوص بتشبيه الاستطراد

(١) (١) وجدت به من لآلة من قسم معه عزة بحامه رده -

« نصيب من المحدثين من يحد من رده شعف »

ومن إلى الصمى ، لأن الصداقة لها لا تنى عن تشبه لا بعد تعامل
سبب باخر لمشبه محروم عن ، وقد يدخل هذا حرف على اشبه به ،
وشبه كذلك منضم كقول على احرام نصف لامة لعربة من الإسلام

هذه أمة من الصخر كانت في قفار من الحياة وبدا

بع السور بالسوة فيها بطوى صفحة الليالي السود

فهذا منضم تشبه الامة العربية قبل الإسلام بالصخر في شدة والعطفه
ونفسه ، لكنه صاع لثبه صياحه تحيل أن الامة قدب من الصخر ،
وتنقطع من الصخر صخر لا ينس ، لكن الإسلام حقق لمعه ، بد طوع
هذه الامة وشكلها تشكلا حديد ، ث فيها روحا قوية فخرت بها
طاقات مبدعة خلقة .

ومن التشبه الصمى الذي راح عنه لعد قسلا قول الحارم أيضا

سمات الربيع في سماته وسنا الصبح من سنا قسماته

كوكبي الدكاء لو صعد العـ بل لجلس بنوره ظلماته (١)

فانه لم يجر على ما عرف فيقول سماته كسمات الربيع ، وقد حدد في
صداقة تحديدا مني بد جعل مشبه طريق بين فيه مشبه به فحيل أن الفراح
ربيع بالاشراق والحدول واحياء نسقى كنه في انتم ذلك لصاحب ، كل
لها كنه ستهج سبهجه ، ثم تصاف في هذا صورة تشبيهة أخرى
مضممة تريد من ذلك احتمال بد جعل صوء لصبح مقسم من قسماته

(١) ٤٧٠ ديوان الحارم دير الشروى

المصنعة ، وهد سصم تشبه وجه دث الصاحب بالصبح في الإشراق ،
لكه صاع التشبه صياغة فيها م فيها من التحليل والمناعة

وللشعراء المعاصرين صور تشبيهة صميمة طريقة ومثيرة نجد فيها تطوراً
بالانتقال من انصور الخثرية إلى لصور الكية الرمزية التي تعتمد حرنيتها
اعتمادا كبيرا على تلك التشبيهات لصميمة متجاوزة مع الاسعارت بحيث
لا يمكنك التفريق بين تلك التشبيهات لصميمة - من قوتها - وبين
لاستعارات التي تخورها لكنها جميعا تتناس وتفاعل وتترد لتكوين تلك
الصور الكلية ، والشاعر بشاره اخوري من أبرز لشعراء المحدثين الذين
قدموا هذا اللون في قصيدته « هند وأما » :

انت هم تشكو إلي أمها	فسحان من جمع البيرنس
فقلت لها إن هذا الضحى	أناسي وقلسي قبسين
وبر فلما رأي الدجى	حناسي من شعره حصنين
وما خاف يا أم بل ضمتي	والقى على مبسمي بحنين
ودوت من لونه سائلا	وكحلني مه في المقلتين
وحشت إلى الروض عند الصباح	لاحب نفسي عن كل عين
فناداني الروض يا روضتي	وهم لي عمل كالأولين
محنات وجهي لكه	إلى الصدر يا أم مد اليدين
وبدهشتي حين فتحت عيني	وشاهدت في الصدر رمّنين

فهي هذا الشعور طرافة وحده في التصوير - كما سبق - لكنه على كل حال معتق إني حلال شعور إنساني العميق ، كما ينصرف إلى حرية لتجارب النفسية الصادقة ، فصلا عما فيه من رموز حسنة وشهوانية لا تحصى . ورماله شعور تفرص فيه أن يكون أرقى من هذا

بلاغة التشبيه الضمني :-

نمير تلك الصبغات الساعية مما فيها من ثقب التشبيه بنت رقيق وتصوير مدح يحائل الفكر ويحدوه ليمعه وبؤسه بعدما يرول ثقب وبطهر المراد .

على أن تشبيه الصمعي يصعد في علم الخيال والتجسد ليطرق باب الاستعارة . فيه من ادعاء مساوئ بين الطرفين ونحو : المروى ورر نه الحدود سيم ، فهو تقارب الاستعارة في هذا لكنه ليس منها لوجود نظريتين . عني - كثيرا من صور التشبيه الصمعي تعتمد عني تحييد والتشخيص . لتحليل الذي يحجب بعيش حجاب في ساحة الاستعارة للأناس القوي بينهم مثل - عم البعث الذي ، وإن السحاب لتستحي ، بطرت إلى بذلك ... « وسرقن من الظباء العيون الح ... »

التشبيه بين الإرسال والتأكيد

يتم في هذا المجال أن تعرف على أدوات التشبيه من خلال التشبيه المرسل وأن نتحدث عن المقياس الحقيقي للمعاصرة بين التشبيه المرسل والتشبيه المؤكد .

فالتشبيه المرسل ما ذكر أدته ، وتشبيه مؤكد ما لم تذكر له أداة ، هو ما صيرت أداته ، وأدوات التشبيه التي ذكرها علماء البلاغة منها ما هو معروف مشهور ، فكيف وكان ومثل وشبه وما يشق منهما ، وهناك أدوات غير مشهورة مثل بني التفصيل ولعل ويا ، لب حج ، وبيك هذه الآيات -

١ - الكاف . وهي أصل أدوات التشبيه وأكثرها استعمالاً ، لوحظتها وحسب . والأصل فيها أن يليها المشبه كقول الشاعر

أنا كالماء - إن رصيت - صفاء وإذا ما سحطت كنت لهيبا

٢ - كذا . والأصل فيها أن يليها المشبه كقول الشاعر -

كان أحلاقت في لطفها . ورقة فيها سيم الصاح

وإذا قلت مشبه به ذا كان التشبيه ممياً على أماله وحارياً على غير الأصل في صياغة التشبيه الاصطلاحي كقول امرئ القيس -

كل دمام وصوب الغمام وريح الخزامي ونشر القطر

يعني به سرد أبياتها إذا طرب الصائر المستحضر

والإحادة على هذا إما لا تسعى أن تقطع بالمعنى أو الإيجاب وقد يحتكم في هذا إلى طبيعة المعنى ودلالة السياق نحو قولنا « كان محمداً يطير من الفرح » من التشبيه وليس المقصود تشبيه ذاته ولكن صفة تتعلق به هي الحفة وشوة ، أما نحو قولنا « كان خالداً حزيناً » فليس من التشبيه ، لأن « كان » هنا تفيد الظن والتقريب .

طبيعة المعنى في البيت السابق اقتضت أن تكون « كان » لتشبيه لكنها في سياق آخر لا تفيد كقول أبي العلاء :

وكف يؤمل الإنسان رشداً وما ينفك متبعاً هواه

يظن بنفسه شرفاً وقدرأ كان الله لم يحلق سواه

ولا مكر حمل لأدلة هي على التشبيه ، لأن المعنى يرفضه ، وإما كأن هو من المعنى من النفس المنعورة بدليل صدور البيت بظن نفسه شرفاً ، وقدر

من إن يسعد يرى أن « كان » قد تستعمل عند الظن بثبوت الخبر من غير قصد إلى التشبيه سواء كان الخبر حامداً أم مشككاً نحو كان عبداً أحمك وكنت دنم^(١) فهذا من الاحتكام إلى طبيعة المعنى بعرض الظن عن كون الخبر مشككاً أو حامداً .

الفرق بين الكاف وكان :-

« كان » أقوى من كفاف في دلالة على التشبيه ، وبسي لعلناه هذا

١ - ٢ شرح السعد من شروح التلخيص .

على ما سدد إلى مدعى من معنى تكاف واستعمل لأنها ، ويقال السكي
 عن القرحاحي قوله : « إن كان تستعمل حيث يقوى الشبه حتى يكاد
 الرائي يشك في أن الشبه هو الشبه أو غيره . ولذلك كانت بدقيس
 (كأنه هو) (١) يعني لشدة الناس الأمر عليها استعملت « كان » كما عر
 عنها ثمران ، وبولا أن لاستفهام الموحه إليها جاء متصفا السؤال عن المثنية
 « أهكذا عرشك » في أمثل هذا عرشك ؟ يعني لو قيل لها أهذا
 عرشك ؟ نقاب هو ، ولكن قصد إدخال اللبس عليها

« ونشبهه في كذا سوء شددت بوجه أم حُفقت ، وسوء اتصلت
 بما أم لم تحصل بها » (٢) .

٣ - من أدوات التشبه « مثل وشبه » ومشتقتهما ولكن ما كان في
 معنى مثل وشبه ومثل وصريب وشكل ومماو ومحاك وبطير وعدل وعديل
 وكفه ومشاكل ومماو ومضارع وتد وصنو .

٤ - ومن أدوات التشبه أفعال لتفصيل مثل ريد أفصل من عمرو - أشار
 إليه لطبي ، وقد السكي . إن فيه بُعد ، وإن كان يشهد له كلام بعض
 العلماء كبر الشجري (٣) وعمل عند من جهة أن انفاصلة لا تتحقق إلا إذا
 كان هناك قدر من الاشتراك في صفة ، لكنها في أحد الطرفين أفصل من

(١) ٣/٣٩٤ شروح التلخيص

(٢) المرجع نفسه

(٣) تشبه : يد من أن ع ، تد ، موه ، صوف ، ما فوق اسحر ،

والمدل الرطبة : عود السحور .

لاحر . ومهما يكن من أمر فإن فعل العصيل لا يُفيد التشبيه إلا ضمناً
 مثل علي أشجع من الأسد وأكرم من العيث . على أن بقي العصيل
 يكون ادخل في الدلالة على التشبيه من العصيل كقول كثير

وما روضة بالحزن طيبة الثرى . يمح الندى جنباتها وعراها

مأطيب من أردان عرة موها . . إذا أوقدت بالمندل الرطب نارها

فإنه يتضمن تشبيه شر بيني بشر وروضة توفرت بها كل الوسائل التي
 تجعل غيرها طيباً رائحة ، بيد أنه صاع التشبيه صبعة تنهي أفصية الأصل
 وتسوي بين الطرفين كما سبق .

٥ نعم . وفي صحيح البخاري عن ابن عباس رضي الله عنه أنه فسر
 قوله تعالى ﴿ وتتحذون مصارع لعلكم تحلدون ﴾ معه . كلكم
 تحلدون . وفي الكشاف معه . ترجون الخلود في الدنيا أو تشبه حنائكم
 حن من يحدد^(١) على أن « لعل » ليست أداة موضوعة للتشبيه وهي قد
 سببه بدلالة السياق^(٢) .

٦ وقد توحيد فعل يبي عن التشبيه مثل حسب وطن وحان كقول

ساعر

واخوان حسبتهم دروعا . فكأروها ولكن للأعادي

وخلفهم سهاماً صائبات فكأروها ولكن في قوادي

(١) سب ٢/٢٩٢ هروس الأفرح

(٢) المرجع نفسه .

١ - صيغة التفعّل أو التمدّل من لدات شئها كقولهم *تمّ فلان* في نحو *لمى حانة أو صوّه يشه فيها العمر* ، وتذهب أن صدر شئها بالذنب ، ولعلّ مما يدعم هذا قول الشاعر :

قوم إذا السوا الحديد تنمروا خلقا وقدأ^(١)

يقول شيخ رشيد رضا في تحقيقه دلائل لإعجاز « معقنا على هذا السب » وقد تمتّح سجع لكاتب على رواية « خلق » ، ونكها راسي ، في حرف فدا بح العروس يروها بالمعجمة ، وفان « أي تشبهوا بالعمر لا اختلاف بين السجود والحدود »^(٢) ويقول الشيخ المراسي في تحقيقه معقنا على السب رته « نمر شئ بالعمر في حقه أو حقه أو فيهما »^(٣)

٨ - باء النسب -

ويمكن الاستشهاد بها بحرف فلان بدوي الطاع ، إذ كان من أهل « حصو » فيكون مقصود تشبه بالبدو في الطباع خافه بواسطة باء النسب ، ما إذا كان هذا الشخص من البدوية فالنسب حقيقة وليست للتشبيه ، ونحو فلان ذهبي الشعر أي يشه شعره الذهب ، وسمودي الثياب أي تشه ثيابه سماء ، ورمادي العين أي تشه عيناها برماد ونحو قول الشاعر وكان نصف فتاة قرنية^(٤) -

(١) نمر حديد سحر في حرب يشه حديد سحر يسمى لب

(٢) ١٥٠ لاير لأعجا محمّد رشيد صا مطبعة صبح

(٣) ٩٧ المرجع نفسه بتحقيق المراسي مطبعة صبيح -

دهي الشعر شرقيّ اسماء مرح الأعطاف نحو اللغات

فبه يشبه شعر بالذهب عن صريق السسة ، ثم يشبه ملامح ذلك الصفة
بملامح الشرقيين في الحادية والثالثة ، أما نحو قول نزار

والشعر المعجري المحتون يسافر في كل الدنيا

فلا بد أن مما نحن فيه ؛ لاستعداد أن يشبه الشعر بالمعجر ، وإنما أراد
أن يصف ذلك الشعر بالعوصى وعدم الانتظام ، فاستعار له هذا الوصف ،
وهو مفهوم من السسة إلى المعجر ، فهذا من التعبير بالذات عن الصفة
بكثير ما يرب للدروب والمقصود بها صفة مشهور على سبيل التشبيه
مثل فلان حامي الكرم ويوسفى المعصو أي يشبه حاتم في الكرم ويشبه
يوسف في العفو.

وعلى كل حال فإن وراء السسة لا تعيد التشبيه دائما كما أنها لا تدل عليه
الاعتراف لبقا والاستعمال ، على أن هذا ما كان ينبغي أن يكون سائلا
للاصروف الساعين عن الاعداد بها والاستشهاد لها ، فإن بعض أدوات
تشبيه الأمامية التي عوا بها مثل « كأن » قد لا تعيد التشبيه سواء كان
حرفا منسقا « كأن عليا فتم » أو حمدا « كأن عليا أحوك » كما يرى
السعد

وعلى الرغم من دلالة انفصل وتبعية ، وراء السسة على التشبيه فيه لا
يتم مرسلا إلا إذا كان وراءه صفة ظاهرة كالكاف ، وكذا ومثل الح

التشبيه المؤكد :-

وهو الذي حدث أدته لدلالة على قوة التشابه حتى يصير التشبه
والمشبه به في حكم الشيء الواحد كقول حافظ إبراهيم

الأم مدرسة إذا أعددتها ... أعددت شعبا طيب الأعراق

وقول عمر أبي ريشة في مواجهة مع النفس بعد انصراف المحوبة عنه -

حسنا لا تقضي بما نكتمون

ما بيتنا قافلة من سنون

أنا السرى في المنحنى المبهم

وأنت حلم الطيب في البرعم

السرى هو السر ليلًا ، فما كان السرى إذا كان في المنحنى المبهم ، إنه

يشبه نفسه بهما كما يشير إلى سيره نحو المصير المجهول ، أما هي فإنها ما

ترل في بصره الشباب وحبوبته وأحلامه كحلم الطيب في لبرعم

التشبيه بين الإجمال والتفصيل

الشيء محمل هو الذي حذف وجهه ، والمفصل عكسه

ويعتمد المحمل في حذف الوجه على العرف الذي يدمج المقصود من تشبيهه . - عسر كقولته تعالى في وصف الخور العرس * كأنهن الياقوت والمرجان * في ترك الوجه وعدم تحديده يدخله في باب الإجمال حتى يصير محملاً لأن يكون صفة واحدة أو أكثر من صفة بحسب معناه من التشبيه .

قال بوجه وعدم تعيينه في قوله تعالى * هن لباس لكم وأسم لباس لهن * يوسع باب الاحتمال حتى يمكن أن يدخل في الوجه كل صفة للباس تسحب على علاقة الروحة كالستر والصون والحماية والاشتغال والملاصقة وربة الخ . وقوله تعالى في وصف الصرعى من قوم عاد * فتوى انبوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل حاوية * ثم ينص على بوجه لتعدد صفة محمليه والمرطبة بخدوع النخل الحاوية لتسحب على الصرعى من قوم عاد كخفه ، والختارة والمكور والاسداة مع دفع الرياح حتى تلتقي النخل مع بروعها ، ويحتمل مع هذا السروح الخفاء ، فأعجاز النخل الخفاء في الخفاء عدم انحصار عن محيطها ومكانها وكسك كذا في قوله تعالى قد انشرب منهم خمره * فهل ترى لهم من باقية *

وقد ورد في القرآن أن أوجهه في يكون صاهر معادن عذبة بحر محمد
والله اعلم بالصواب الذي يحتج مستنبطه من القرآن في قوله تعالى

حسب الأهمية وقد سئلت عن سبب أيهم أفصل ؟ فقلت -

ثلاثتهم ب. كتب أعلم أيهم أفصل ، هم كحقيقة المعرعة (١) لا
يسرى بين طرفيها ، فالوجه المقصود هـ هو الساس سبع من وجود
المتفاوت ، وهذا وجه عام يتحقق في المشه به تحقفا حسيا لأن لدائرة
مساوية لا يمكن تحديد طرفيها ، ويتحقق هذا الوجه في المشه تحقفا معمويا
، لأن الأناء تثكلون ويلتفون في لشرف ، ولعل ما ذكرناه من الدقة
ولطف يرجع إلى أن لوجه لا يتحقق في المشه كما يتحقق في المشه به
لأن وجوده في الأول معوي ، وفي الثاني حسي ، ولذلك يقول ابن
يعقوب -

ولا يحسن على ذوي سليم أن الانتقال من تسهم في لشرف إلى
ساس احراء لحقة عدية في لدقة ، فالوجه بين الطرفين لا يدركه إلا
المخواص (٢) .

ومن التشبيه المحمل ما سبق من قول عمر أبي ريثة -

أنا السرى في المنحنى المهم

وأنت حلم الطيب في البرعم

أما التشبيه المفصل فله من اسمه نصيب ، لأن ذكر لوجه يؤدي التوضيح
والتفصيل كقول الوصيري

(١) وصف حسية لها بها معرعة يشارة م سنو لها ، صعدية حدود طرفيها .

(٢) ٣/٤٣٧ مواهب الفتح من شروح التلخيص

أكرم بخلق نسي راسه خُلق ... بالحسن مشتمل بالشهر متسم
 كالزهر في ترفِ والبدر في شرف ... والحر في كرم والدهر في همم
 بهذه تشبيهات أربعة مفصلة تضمن فيها علي وجه الشئ . ومن ذلك قول
 أبي بكر الخالدي :

يا شبيه البدر حساً وصيأً ومالاً

وشبه العصر لبناً وقواماً واعتدالاً

أنت مثل الورد لوياً وسبعاً وبلالاً^(١)

زارناً حتى إذا ما ... سرقاً بالقرب زالا

لأنه قد تعدد الرجاء في الشئ الواحد ، وكان الإحسان أحسن لما فيه
 من معنى بوجه فيتناول كل صفة مشتركة محتملة ، لكنه ترك أن يوصف على
 وجه صفات على سبيل التبع ، بل جاء بعبارة الإعجاب بها والأسهر ،
 أي أن المحبوب لدى يصور صفاته يكاد يكون هو العصف نفسه ،
 أي دمه ، وبدر نفسه ، وكان حدير به والخيل كدبت طاماً تعدد
 صفات مشتركة ، وفارت الأطراف من الاتحاد أن تطوى لأداة التي تطلق
 حماراً وما من طرفيها ، لكن هذه هي الملقبنة التي لا تأخذ بالحد
 ، فصفه لمسة كم وقع ، فحشد في قول أحدهم وهو يرى عصفه قد
 محب مع كل الخلق ، وصفه معها في ذلك من القارة للإلهة ،

إيه نفسي أنت لحنٌ في قد رنّ صداه
أنت ربح وسيم أنت موح أنت بحر
أنت برق أنت وعد أنت فجر
أنت فيض من إله

وأحب هنا أن أتبه إلى أمرين :

الأول أن الإرسال أو التأكيد قد يتداخل أحدهما مع الآخر أو
التفصيل ، فقد يأتي تشبيه مرسلًا محملاً كقوله تعالى ﴿ وله الجوّاري
المنشآت في البحر كالأعلام ﴾ وقد يكون مرسلًا مفصلاً لذكر الأداة
وإيجاز مع كقول الخالدي السابق ، وقد يأتي التشبيه مؤكداً مفصلاً مثل
سبع في الحفرة ، وقد يلتقي التأكيد والإيجاز فلا تذكر لأداة ولا
الوجه مثل العنقور ، والخليل سلام ، وكقول عمر أبي ربيعة في قصة
شعرية يرمرر فيها إلى جدعه في امرأة ظفها أصبغ كاحوهره ، فعنبر في
بوصول إليها ثم كشف أنها تدبها مثل كرة مبلورة ، يقول -

حكاية مروّرة من قال هذي حوهره

كانت على العبد يتابع السبا المنفجرة

سعبت في طلابها على الشعاب المنفجرة

ما خبئني لم ألف إلا كرة مبلورة

فهذه صفة كبه مثل نجرة حاصه 'فتصت معانيها الاعتماد على التشبه
بسمي بدمع ' هذي حوهره ' و ' كانت على العبد يتابع السبا ' و '
لم ألف إلا كرة مبلورة ' .

الأمر الثاني :-

يذهب كثير من الدارسين إلى أن وصف المشبه به بوصف ما لا يحرج
لشبهه عن حماه فلا يعد التشبيه مفصلاً إلا عندما يذكر الوجه - أي الوجه
الأعم من الطرفين ولذي يسحب عليهما ويصبح لكل منهما

نكر هذه لسأنة تحتج إبي إعادة نظر ، فإذا كان وجه المشبه من الدقة
والنظف بحيث لا يشير إليه وصف المشبه به من أول وهله فإن التشبه
محمول ، كما سبق في تشبيه لآخريه أولاده بأخوته بقرعة التي لا تدري
نسب طرفها ، والحكمة لأخبره وصف للحقيقة المفرعة ، كنه لا يعني عن
الشامل لاستخلاص لوجه المقصود من التشبيه وإذا كان وصف المشبه به
شبه لوجهه وسم عليه من أول انظر ، فإن هذا الوصف يقوم مقام الوجه
ويجعل التشبيه مفصلاً كقول الوصيري :

والنسر كالظنل إن تهمله شب علي حب الرصاع وإن تقطعه يهظم
وكيف لا يعد هذا تشبيه مفصلاً ، وقد كشف وصف المشبه به عن
المقصود من التشبيه .

ومن هنا قول زياد بن الأعجم :-

« إن وما تلمي لنا بن هجوت لكالحج مهماتن عي البحر يعرق
فإن وصف لمشبه به هذا مهماتن في البحر يعرق ، يكشف إعطاء عن
شبهه ، يحدد المقصود منه ولولاد ما فيه . ، وكيف لا يعد من التفصيل ؟
إن قد نجد وصفاً للمعصية على هذه المستوي من لادته عن المقصود
، لا يشير في عبء ، مفصلاً كقول عبد الله بن معاذ يهجو قوم السعد

والصغينة وإفشاء الأسرار :-

هم فراش السوء يوم مُلِّمَةٍ يتهاوتون تعاشيا وخالا
وهم عرايل الحديث إذا وعوا سرّاً تقطر منهم أو صالا
التشبيه البليغ ومقياس الحكم عليه

ذهب عمداً ، الخلاعة إلى أن التشبيه إذا حدث أداته ووجهه كان بيعة ،
لأن حدث الاداة يرين الخواصر بين الطرفين ويجعل شبه هو عن المشبه به ،
وأما حدث موجه فيه يخلق انصدت مشركه بين الطرفين ويؤدي إلى
الإيحاء ، وهذا قد يصح في بعض أشعار كقول الشاعر

عزم بهم فُضِّتْ وبِصْ كُفِّهِمْ سَحَبٌ وَبِصْ وَجْهِهِمْ أَقْمار
وموجه الله تعالى ﴿ نَسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ ﴾ وقوله تعالى ﴿ هُنَّ
لِأَسْوَاقِ الْغُلَامِ وَلَسَ لَكُنَّ وَقَىٰ لِكُلِّ فَاحِشٍ ﴾ وقوله ﴿ إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ ﴾

وكل هذا مما يقع فيه المشبه به حراً عن المشبه ، وقد نغده في إضافة
المشبه به للمشبه كقول الشاعر :

والريح نعمت بالمعصون وقد جري ذهب الأصيل على لجين الماء
فقد شبه الماء باللجين في تصفاه وسياس ، أما « ذهب لأصيل »
فلظاهر أنه سبغره ، لأن المقصود « شعاع الأصيل » ، فتعير الذهب
بشعاع في ذلك الوقت سبغاً ، فتصريحه أصيلة

« من شبهه سبغ وقد وقع المشبه به مصدر مبدئ لسبغ فليس في انعلاء

هرب النوم من حقوني هرب الأمن عن فؤاد الحبيب

وقد فسر النعصم وصف "البيع" بمعنى الأكثر مفاعله وهذا تكلف
 يهدف إلى تسرعة اعتماد من التعمية في إطلاق النسبة البيع لكن الذي
 سعى أن يعول عليه في الحكم على التثنية هو الموقف السابق ، فقد
 يتطلب السياق ذكر الأداة فلا يكون حذفها بلاعة وإنما العكس كقولہ تعالى
 ﴿ وله الخواري المشآت في البحر كالأعلام ﴾ فإن تعريف الطرفين بآل الدالة
 على الاستعراق يقتضي ذكر الكاف لحسن لفظ ، على أن ذكرها بين
 طرفين يشعر بعدم لتطابق التام بين السمع وحال ، وهذا مقصود ، لأن
 ليس لا يمكن أن تكون ، عين الحسان ولا يمكن أن ينعيب في الثقل وإنما
 المراد تصوير رفيع ليس وصاحبها ومع ذلك فإنها تصور فوق الماء وتجري
 قدرة الله سبحانه ، فالوصف والتصوير في ثمران مقدم على المبالغة فإذا
 قصبت طبعه المعنى نظاماً لطرفين حدثت الأداة كقولہ تعالى ﴿ هن لباس
 لكم وأتم لباس لهن ﴾ فكأن من الروحين لباس للآخر ليتحقق مستهفي
 التساعل والسماح سهما ، وفي قوله تعالى ﴿ صمكم عمي فهم لا
 يرجعون ﴾ أي هم صم الح فإن المسافقين الذين سوا الحديث عنهم
 عضواً وسائل الإدراك وهم يسمعوا بها فصدروا كمن صدوها ، ولإشعار بأن
 هذا قد حدث فعلاً وبه محكوم عليهم به حذف الأداة ، وقدر المشه
 بدلالة بناء جملة عليه . وسبق ذكره مع إجماله

وحاصل هذا أن بلاعة النسبة لا تنوب على حذف الأداة ولو حذفت
 مضمناً ، وإنما يعول عليه في حذف هو حذفه على السياق

التشبيه بين الحسية والعقلية :-

حسن لعلماء عاصر التشبيه ودققوا في الوقوف على ظواهر تلك
العناصر كما وردت في الكلام العربي ، وهو تحليل وتدقيق يعكس مدى
اعتماد استشهاد في الكلام العربي على الخس والخيال ، ومدى اعتمادها
على الفكر ووعى عدد من أن صلوه رعاية مهمة هي الرصد بين نوع
التشبيه وبين معرض منه أو بحث عليه ، ويمكن أن يتسع هذا البحث
لتناول تصنيف الأدب ، عند مدى عناصر حسية و بوحانية أو تحيلية
في تشبيهاتهم ودلالات هذا ونتائجه .

على أن لا يذكر البعض مؤلفين أقاموا تشبيه لم يقموا عند الحدود
لظواهر تشبيهية ، بل كما يبدو من وراء هذا من مصموم والعبارة ، وانظروا
من آخره ، بل يمكن ، ومن المفردات حصة التي مصموم التركيب الذي لا
يوصف بالحسية ، لأن الوصف بالحسية كما يقول من يعقوب إنما يكون
للمحسنيات والمفردات ، ولذلك لا يمكن أن يكون تشبيه حسيماً لأنه
يصديق ^(١) ، يقصد أن التشبيه يعيد في النهاية مصموماً معيماً ، فلا يوصف
بالحسية من جهة ذلك المصموم الفكري ، كانه يتحفظ على وصف حملة
التشبيه بالحسية

ويصور هذا أحد لشرح قولنا ^(٢) إذا قلت وجهه كسدر لم ترد به ما هو
مفهومه وصفاً ، بل أردت أنه في غاية الحسن وبهاء النطق ^(٣) وفي هذا

(١) ١/٣٠٦ شروح التلخيص

(٢) ٣١٠ حاشية السب على المطول

سبه إلى تخوُّد التحديق في طرفي الشبيه المحوسين إلى العدة من الشبيه
التي تكمن في وجه الشبه ، ولا يحدِّد هذا الشبه من لتحفظ على وصف
تشبيه باحصى عندما يكون طرفاء محوسين

على أن لسبكي كان أكثر حسما عندما بقي الحكم بالحياة على تشبيه
ولو كان طرفاء محوسين طالما ارتبطت به دلالة نفسية ، يقول معفا على
تشبيه الرقيق بالخمر ^(١) إن الرقيق لا يشبه الخمر في الطعم كما يتردد وي
يشبه بهما إذا أريد تشبيه الطرب 'مخاض' بالرقيق بشوة الخمر ، وهو فيهما
حسد ' في طرفي الشبه' يكون عقيا وحدايب لا حسا ^(٢) ، وهذا يعني
بأن تشبه تأثيرا شديدا ، ويقاس عليه تشبيه الأخلاق أو لأفاس بشر
هو ، فثبت في حقيقة الأمر تشبه اربابا بـ تسخ مع اختلاف متعلق هذا
الارتياح ومستواه بين الطرفين .

ولا يعني أن عمر سريرا تمام هذه الرؤية المنطوق ، في ذلك الوقت الشكر ،
لأنها تعد من شكل الضوء ، إلى عمقها وإلى بدالة نفسية المرتبطة بها
والباعثة عليها ، حينئذ مسين معية من الشبيه وهذا قريب مما نادى به العقاد
وطه مقصدا وهو يحاطب أحمد شوقي ^(٣) فاعلم أيها الشاعر العظيم أن
لشاعر من شعر جوهر لأشبه لا من بعده ، ويحصى أمثاله والونها ،
و ليست مره شاعر أن يقول عن شيء ما يشبه ، ويذكر ، يته ، يقول
ما هو ، يشبهك ع لـ له وصـ ما ^(٤)

(١) ٣/٣٠٧ عروض الأفراح من شروح النحوي .

(٢) ١/١٤ الديوان الطعة الثانية .

كما ما يقع ما يكون تشبيه صورة كشعة عن جوهر الأشياء ومنها
 قد، حاصل ما ذهب إليه سكي وغيره من علماء الذين عدوا من
 حصة تشبيه في ما وراءها من دلالات فكرية وتحاسيس وحدانية

لا مبرر ما من محذرة هؤلاء لعلماء في تقسيم تشبيه باعتبار حصة
 الصديق وعقلههما إلى ثلاث أقسام معروفة على ألا يعيب عن نفسه من
 محبوب وسكي إلى تركيز معنى العبارة من تشبيه والمعاني النفسية المرتبطة
 به والدافعة إليه مهما كان طرفه محسوسين .

أولاً : تشبيه محسوس بمحسوس :-

بعدد تشبيهات هذا نوع متعدد صروب الحس مختلفة ، و . ذات
 حد من حميم تتصل بقطعة وحدة هي النفس لتفعله أذ فعة إلى تشبيه
 ، متحركة به ، وما خوس مختلفة من بصر وسمع وشم وحس ودوق إلا
 نوافذ للفكر والشعور إرسالاً واستقبالاً :-

فالتشبيه في مظهر يعكس لأفعال بالأشياء الماثية أو بعنة في
 شيء المعاد لأحرين مثل تشبه حد ماورد فيه يعكس الإعجاب بحمل
 حد ، تشبيه سار بالأسد يعكس الإحساس بشجاعته ، وتشبيه أحر
 ، يعكس الإحساس بعمده وشراسته والتقدير منه ، وفي قلوب
 حزين -

كالكواكب لامعات يكذب بضئ للساري الظلاما

سحر يعكس لإحساس بشموخ المشه وبهذه

أما التشبيه في قول الشاعر : -

تتأهب حتى قلت داسع نفسه

وأخرج أنياباً له كالمعاول

فيه يعكس الإحساس بسوء المنظر ، ويشير مشاعر الامتناع

والتشبيه في قول ابن الرومي : -

وإذا أشار محدثاً فكأنه .. فرد يقهقه أو عجوز تلطم

يشير مشاعر السخرية والاشمئزاز .

وفي قول شوقي بحاطب أمير مصر الذي كان في طريقه إلى أداء مناسك

الحج

إذا ررت يامولاي قبر محمد ... وقبلت مئوى الأعظم العطرات

وقاضت مع الدمع العيون مهابة ... لأحمد بين السر والنجرات

وأشرق نور تحت كل ثنية ... وضاع أريج تحت كل حصاة

فقل لرسول الله يا خير مرسل .. أبئك ما ندري من الحسرات

شعوبك في شرق البلاد وغربها ... كأصحاب كهف في عميق سبات

هذا التشبيه يشير مشاعر الأسى والحسرة

- وكذلك التشبيه في المسوعات فإنه يعكس الانفعال بالأشياء المسوعة

أو نوره لا يعمل بها ، فتشبه الصوت الجميل بصوت الكروان يعكس

لشعور بحلاوة سرائره ، وتشبه صوت إنسان بفحيح الأفاعي يعكس

لإحساس بكراهية ذلك الصوت والخوف أو التخويف من صاحبه ، وتشبيه

صوت الحصى الذي تدفعه ماسم الدقة صليل لدرهم التي يفلتها الصبر في
 لينقدها ، لا يقصد منه تحديد طسعة الصوت حسب ، لكنه مع هذا يعكس
 لإحساس المتعطف مع النافع والذي يدفع إلى استعراق الخواص المتابعة
 حركاتها وأصوات ماسمها في الحصى حين تدفعه دفعا قويا مثلما يرى في
 قول امرئ القيس :-

كان صليل المرو حين تشدُّه صليل ريوف يُتشدن بعبقرا

- ومثل هذا يقال عن الشبيه مستد إلى حاسه شم ولدوق

التشبيه الخيالي :-

د ن د - شنه حسي مستد في تشكيه إلى حوس ، فإن التشبيه
 حذلي يسند إلى حد ، في تشكيل صورة مرسه ليس بها وجود في العالم
 الحرجي ، وإن كانت حركتها موجودة في عالم حوس ، وليست كقول
 الشاعر

رب ليل لم أنه ونجوم الليل تشهد

واثرها في مداها حين يحط وتضعف

عقرت يسعى من الد ر على صحن ررحد

فإنه يشبه صورة - ررحد معمره في مداها خطوط وانحناء صورته عقرت
 من رر يسعى على صحن ررحد ، ويشبه به صورته حيائية مرسه ليس بها
 ، حور ، لكن عاصره - حركته في حور محسوس وليد دفع الشاعر إلى ما
 تشبه به سهره وانهد في صفحه لسماء فترى ثوبا على ذلك نهشته نرى .

ساح في كل وقت ولا ساح لكل ناظر ، وكذلك صورها ، ويسدو أنه كان مصصرا إلى الاعتماد على ذلك المركب الخيالي لعدم وجود مركب حقيقي يسعفه ويصور به .

ومما استشهد به قول الصوري يصف به الطبيعة في الربع -

وكان محمرا الشقيق إذا نصوب أو نصعد

أعلام ياقوت ثُبرن على رماح من زبرجد

فإنه يصف يصف شقيق اسمان^(١) التي تحملها الأعصاب الحصراء عدم تحركها الرماح إلى أدنى وأعلى ، فيتمسك لها مركبا خياليا بصورها في دفعه إنه صورة أعلام ياقوت مرفوعة على رماح من زبرجد

ومثل هذا في ساء التشبيه على الخيال بالمعنى المصطلح عليه عند اللاعنين قول يشار بن برد :

كان مثار النقع فوق ره وسهم

وأسيافنا ليل تهاوى مرابه

فإن هوى الكواكب في الليل المظلم حياة مركبة ليس لها وجود ، وإن كانت مادتها محسوسة وعناصرها موجودة .

وأحب أن أنه إلى أن إطلاق « الخيالي » على نوع خاص من التشبيه مجرد اصطلاح ، وليس يعني هذا أنهم حصروا مفهوم الخيال في تلك

(١) نوع من الزهور حمراء لآورد ، ولياقوت معدن يقبس أحمر ، وزبرجد أحضر .

الشيءات هي لا وجود لها ، فبذلك ، فهي كلامهم حدث عن الخيال
تعالى نفسه والذى أحدهم رأى عليه القاد المحدثون ، وهو ملكة ختران
الصور مرئية أو المسموعة ، ولما يتم فيها بعد استحصائها بالتحليل ،
بما لا يسعد منها إلى عدم الخلق من المفهومات المختلفة ، ليس المراد
بالخيالات - هي هذه الصور المرسمة في الخيال لتأدية إليه من
طريق الخواص (١) وصول إلى يعقوب ، ليس المراد بالخيال هنا ما تقدم ،
وهي لصوره المدركة بالحواس ثم تبقى في حيز الخيال بعد عيشها عن
الحس مشترك ، لأن المركب المسمى بالخيالي هنا ليس صورة مشاهد فظ
تقدم ، حدودها ، وإنما أحسن مدونه ، فالمراد بالخيالي هنا المركب من هذه
مشاهدة (٢) .

ثم سرر السمية باخيالي و لإخفى دحسى قنالا « فمما كانت مدته
صو ر حانيه بعد شهوده وعيته عن حُس دس جعله حب حيليا «
هذه خمسة نصم وصيعة خال والتجمل معا

لماذا ألقوا الحبالى بالحسي :-

لقد ألحق السكّاني التشبيه الخيال بالحسي تقليداً للاعتبار وتسهيلاً على السامع^(٢١) لكن الظاهر أن مركب الخيالي لما كان يعتمد في حقيقته على الحس ألحق باسمه الحسي . فاحتيال مصدره أحس ونكته نوع من التفكير السانع الذي يتجاوز حدود الواقع

... १११ (१)

(۲) مواهب الفلاح من شروح التلخيص .

(۴) ۳۳۴ + ۲۵۵ = ۵۸۹

ولا أدري معنى السكي من التفريق والعصل بين الصورة ومعنى وهو
 بمنزلة الارتباط الشيء الخيالي بالخيال فائلا : الخلق الحيواني بالخيال لا اشتراك
 الخس والخيال في أن المدة : بهف صورة لا معنى (١) ففعله كان يقصد
 بالمعنى مادة الشيء : الخس - المادة الخام ويقصد بالصورة هيأتها الخارجية
 لشيء تشكل فيها المادة كالمثال ، وذلك حريا على عرف القدماء في التفريق
 بين الصورة والمادة ، وهو ما يفهم من كلام ابن يعقوب عندما فرق بين
 الخيالي والخيال فائلا : فاحس يدرك الصورة بسبب حضور مادته
 ومشاهدتها ، وأما الخيال فإنه يدرك الصورة بدون المادة (٢) ورؤية شجرة
 النوت في القنينة هذا إدراك حسي ، لكن استحضار صورتها بعد ومن
 يكون عن طريق الخيال ، وتكون صورتها في الدهن حيث تد مفضلة عن
 مادتها الحية .

ومن الواضح من كلام ابن يعقوب أنه يتحدث عن الخيال الحرفي الذي
 يعتمد على العناصر المفردة المعترسة في الذاكرة بصورها لا بمبادئها الحسية ثم
 يستدعها التحيل مفردة أو مركبة مع عناصر أخرى ، وحين تكون تلك
 الصور المتحيلة مركبة فقد يكون لها وجود خارجي مثل شحيرات النوت
 التي تحيط بالناقية ، وقد لا يكون لها وجود خارجي كأعلام ياقوت مشرق
 على رماح من ربرجد ، وهذه هي الهئات المركبة التي أثرها اللاعبيون
 لتكون هي الحديرة باسم الخيالي ربما لأنها الأدخل في اندلافة على السراغة
 العنية والصعة الشعريه ومع هذا بطل السحفظ وإنما في النفس على تحديدهم
 الشيء الخيالي في هذه الرؤية الخاصة .

(١) ٨ ٣/٣ عروس الأبراج .

(٢) ٣/٣١٣ حاشية الدسوقي

الخيال الأول والخيال الثاني -

أطبق محدثون الخيال لأول على العناصر المفردة المحتزنة والتي يستند عليها الخيال عند تذكره ، الاستحضار مفردة ، وأطلقوا خيال لثاني على استدعاء تلك العناصر معاً ، مع بث الحياة في الحوادث عن طريق الاستدعاء والمجرد ، سمي بعضهم هذا بالخيال الاستكبري (١) مثال :

سمعت في شطتك لرحيب ما قلت الريح للخيال

.....

كأن صار النبع فوق رؤوسنا وتبيننا بابل تهوى كواكبه

.....
 بعد ذلك نلاحظ في هذه النكتة حضور بعض عناصرها محسوسة ،
 نحن هو مستحضرات صور مقصدة عن موهبة مفردة أو مركبة ،
 خيال هو عادة تشكيل صور ، أي فصل هذا في باب خاص

ثانياً : تشبيه معقول بمعقول :

معقول هو مدرك العقل تابعه وخير ، الخير ، شر ، حق وباطل ،
 وبلحقه لأشور أو حدييه ، والشاعر قد شبه كائنات لآدم ودم صبي
 والعصب ، حديد ، شمع ، والفرح وحر ، ومن معروف أن الإدراك عن
 طريق حسن أفق من الإدراك عن طريق نعل لأن حد من حد ، لاقتناع
 بالتميز العفصه لا لافعال بالشاعر الواحدية ، ويؤكد هذا ، إبراهيم عنه

(١) بطر ٣٩ قصيدته «أصوات بعد لأدبي» في «الأسد أحمد نشر»

السلام كان يؤمن أن الله قادر علي أن يحيي الموتى (والإيمان إدراك عقلي)
 لكنه مع هذا طلب الاستئذان من الإدراك العقلي المنحصر إلى الإدراك الحسي
 عن طريق المشاهدة ليطمئن فيه ، وهذا واضح الدلالة على أن الإدراك
 الحسي أقوى

ويخصص من هذا إلى أن طبيعة التشبيه التي نسجم مع هذه الحقيقة
 تفصي تشبيه العامض بالوُضوح أو الواضح بالأكثر وضوحاً أي تشبيه
 المعقول بالمحسوس أو تشبيه المحسوس بالمعقول ، أما تشبيه المعقول
 بالمعقول فمما لا يتفق مع ذلك الأصل إلا إذا كان المعقول الواقع موقع
 المشه به أقوى إدراكاً من المعقول الواقع موقع المشه به ، ولهذا استشهد له
 السلاعيون بحرف قولنا العلم كالحياة ، والجهل كال موت ، كقول شوقي
 يخاطب رسول الله ﷺ :-

أخوك عيسى دعاً ميتاً فقام له . وأنت أحييت أجيالاً من الرُّمَمِ
 والجهل موت فإن أوتيت معجزة فابعث من الجهل أو فابعث من الرُّجَمِ ^(١)
 فقد شبه الجهل بالموت في عدم الإحساس أو انعدام الإدراك ، وهذا يشير
 النور من الجهل ويؤدي إلى الخوف منه ، ولهذا التشبيه موقع حس ، لأنه
 صورة مسخمة مع الصورة الاستعارية قلها : وأنت أحييت أجيالاً من
 الرُّمَمِ .

وقد استشهد العرب من عند السلام لتشبيه المعقول بالمعقول بقوله تعالى

(١) الرُّجَمِ : القبر .

﴿وجعلنا نومكم سباتا﴾ فالنوم مشبه بالسبات وهو الموت ، يقول
 الرمحشري في أساس البلاغة : « وجعل الله نومكم سباتا » موتا ، وأصبح
 فلا ن مسوتا ، ثبت ، وقد فسرَّ العَصَّ السات بالراحة^(١) استنادا إلى بعض
 المعاني للعويه ، لكنه لا نواء مع حو المعنى والسبق الذي يقدم أدلة على
 العث^(٢) لإبرار قدرة الله سبحانه وتعالى ، فإن الیقطة بعد النوم صورة من
 صور العث بعد الموت الذي يستعده العاقلون

ومن تشبه المعقول بالمعقول قول أنى لعلاء

وإن حوادث الأيام تُكذِّ بصيرُ الحقائق كالآماني

يعنى أن حوادث الأيام لكثرة عثرت كل شيء حتى الحقائق الممكنة
 تعثرت وأصبح بعده البطل كالآماني

التشبيه الوهمي :-

هو التشبيه بشيء لا يدرك بالحواس الخمس الظاهرة ، ولو أدرك - فرضا
 - كـشباطين ، ولم يدرك لا بالحواس ، ومع هذا يعانف الأصل في
 الشيء اندي يعنى ان يكون بالصورة الظاهرة ، فإن التشبيه بالاشياء الوهميه
 لا يكون ، لا عندما يرسم في وعي الخدعة صور هذه الاشياء

وقد لحقه اندارسون بتشبيه العقلى ، لانهما سواء في عدم الإدراك
 بإحدى الحواس ، مع اختلاف لعله ، فهوهمي معدوم ، والعقلى معلوم

(١) ٧٧٠ صفحہ لس۔ فی عصر غزیرہ لشع حیر محفوف

(٢) عدد سی آون سورہ اب حی صاع انی هذه الآیه

هذا ما ذهب إليه السكاكي وتبعه كثيرون . ولا يعلم لهم بذلك ، لأن
 الصورة الوهمية في بعض الشواهد التي استشهدوا بها ليست معدومة
 كرموس الشياطين في الشياطين موحودة ، وعلى فرض أن الصورة
 الوهمية غير موحودة كالقول ، فإن لها صورة مرسومة في الخيال ومطبعة
 في الأذهان ، ومعنى هذا أن هناك نفقة فراق كبيرة بين العقلي والوهمي ؛
 لأن العقلي معلوم بذرك بالعقل فليس له صورة حسية لا في خيال ولا
 في واقع ، لكن الوهمي له صورة مرسومة في الخيال وإن لم توجد في
 الواقع .

وعلى هذا فإن الأولى أن يكون التشبيه يسمى بالوهمي صرنا من
 التحليلي أو الخيالي ، ومثاله قوله تعالى في وصف شجرة الرقوم التي يأكل
 منها الصالحون ﴿ إِنَّمَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ ﴾ طلعها كأنه رءوس
 الشياطين .

يقول المرد في تعليق التشبيه بما لم يره الناس : « إن الله عز وجل شنع
 صورة الشياطين في قلوب العباد ، فكان أبلغ من المعاينة ، ثم مثل هذه
 الشجرة بما تنفر منه كل نفس » (١) .

ومن ذلك قول امرئ القيس : -

أيقنتني والمشرقي مصاحبي ومسونة رزقي كآيات أحوال

لأنه يكره - في استحضار تعريته وروح عشيقته سلمى - أن يكون قادرا

(١) ٣/٩٣ التكميل تحقيق محمد أبو الفصل - دار الفكر بدمشق

على تمديد وعيده وتهديده . علة ذلك كما يذكر الشاعر أنه مسلح مستعد
للدفع عن نفسه بأقوى الوسائل لفتاكة كالمشرقي . وهو السيف المسبوق
إلى مشارف اليمن ولدي لا يعرفه وكذلك الحرية المسبوبة التي نعت على
أرعت لانها : : كاسات أعوان : وهذا شيء وهمي ، لأن لم ير الأعوان
فصلا عن أسبها ، لكنه مقبول فدا ، لأن الوهمي إذا ارتسمت له في الوهم
صورة مرعية كان في قوة المرئي المحسوس .

وعند التأمل نجد أن إدراك الأسماء المنحيلة أو الموهمة سبب أساسا إلى
اعتقادات تدل على أن من لا عقل له لا عقل ولا عقل ولا يتوهم شيء ، وربما كان التحليل
أو التوهم يحور أن منطقة الفكر المنطقي المحدد إلى عوالم أخرى يحدث فيها
عادة بشكل محاصر وتركيب ما يفرق منها عن طريق التحليل ، كما
يحدث في تلك العوالم بدهم أشياء وصور غير موجودة تتشكل بحسب
لشعور المسيطر على التوهم ، أو بحسب الغاية التي يشهد

عنى أننا لا نستطيع أن نقصص بين تشبيه الوهمي وبين ما يعرف بالتحليل
الذي يعتمد على الصور الموهمة أو المصورة ، وهذا موضوع شائك وعمر ،
وقد سعيت إلى معالجته في باب خاص .

التشبيه الوجداني :-

سبق أن التشبيه العقلي يلحق به أمران :

١ - التشبيه الوهمي وقد سبق

٢ - التشبيه الحدي وهذا يدور عن طريق لإحساس لوحدي

الطبي كاللذة والآنم و جوع والعطش والفرح والحزن والوفاء والعدو ،
وهذه الأمور الوجدانية ليست حسية لأنه لا تدرك بالحواس الخمس الظاهرة ،
، وليست عقلية محضة ، وإن كان العقل هو الدافع التي تستقبل هذه
المشاعر ومثاله قول زكي مبارك :

حزن يُقطع في الحشا فكأنه غدر الصديق

ثالثا : تشبيه محسوس بمعقول : -

وهذا النوع على خلاف الأصل في اشئيه الذي يقوم بوظيفة لتصوير
ونهاد حكم أنه هلال عسكري على هذا النوع بالرداءة في قول الشاعر
ودمار سقيت الراح صرفا وأفق الليل مرتفع السحوف
صفت وصفت راحتها عليها كمعنى دق في ذهن لطيف

فإنه يشبه محسوسا بمعقول ، ووجه التشبه هو الهيئة الحاصلة من امتزاج
بين عنصرين حتى يحتوي أحدهما في الآخر ، ويصعب تمييز أحدهما ،
وإنما حكم أبو هلال على هذا ونحوه بالرداءة ، لأنه حار على خلاف
الأصل في التشبيه فلا يحقق فيه ما يسعى من البياض والتصوير ، وكان يمكن
التسليم لأبي هلال لو أن اشئيه عامض يحتاج إلى بياض أو تصوير ، لكنه
في دونه واضح للعيان ، فهل نحمل صورة الرخاحة التي نضمو ونضمو ما
بها من شراب حتى تدو كأنها فارعة ؟ إن صورة لمشه من البصوح بحيث
لا حياح إلى بياض ، فلا بأس أن تأتي الشاعر بمشه به معقول إذا لم يكن
عرضه لبياض ، ولصورة هاتفتة تعكس الحواس التي سيطر على

من حسن الخمر فكره فأصبح دقيقاً معلقاً بالعموص ، كأن الشاعر يتزعم
المثبه به من نفسه ، ويقتبه من حاله .

وهناك اتجاه إلى التأويل في هذا النوع من التشبيه باعتباره مقلوباً ، وكان
أول حبي أول من لفت إليه ، ورسحه عند الفاهر وأفاص فيه وكشف عن
كثير من أسرارها ، وميائني تفصيله في باب مستقل

وعما سشهد به لتشبيه المحسوس بالمعقوف قول الصاحب بن عباد وقد
أهدى عطراً للرجل فاضل :-

أهديتُ عطراً مثل طيب ثنائه فكأنما أهدى له أخلاقه

فإنه يشبه العطر بأمريين هما طيب ثناء ومدح وحسن أخلاقه أي أنه
يشبه محسوساً بمعقولين ويتحده السعد السعدي إلى حمل هذا على المبالغة
التي تجعل لشاعر مصدر المعقول محسوساً ويجعله كالأصل لذلك
المحسوس^(١) وهذا التقدير هو التحجيل الذي سبق إليه عند الفاهر
والسكاكي ، فكان الشاعر تحجيل في حسن ثناء وطيب الأخلاق رائحة طيبة
تفوق رائحة العطر ، والسكي يربح نفسه فتقول في نحو هذا بلعب ،
يقول " إن هد من قلب تشبه ، فبما يشبه خلق الكريم بالعطر " (٢)

وسواء قينا بالمبالغة أو القلب والتحجيل فإن نتيجة في النهاية واحدة
هي أن الشاعر بصورة ما يحسه ويشعر به ، ولقد فعل بحميل الثناء وحسن

(١) سطر ٣١٢ نظراً .

(٢) ٢/٣١٢ عروس الأفراح .

الأخلاق فتصور لهما رائحة طيبة تسرّت فأحدث أثر عسب مربحا يفوق
أثر رائحة العطر الذي أهدها لذلك الممدوح

رابعاً تشبيه معقول محسوس . -

وهو أكمل أنواع التشبيه وأحدها بتحقيق الوطيقه الأساسية للتشبيه
وهي التصوير ، فإنه يحرج المعني ، لمعقولة والأفكار الخفية إلى صور مرئية
حيثه بالإقناع وتأثير ، لأن أشبه معقول وفي لمعقولات حقا . ، وأشبه
به محسوس وفي المحسوسات ظهور ، فمن تشبيه الخفي بالظاهر ،
وعامض بالتواضح ، ولهذا كان هذا النوع من أكثر صرور التشبيه ورودا
في الشعر العربي وفي القرآن الكريم والحديث النبوي

وما صار هذا النوع مسجدا عند النقد والسلاطين ، لأنه يسجح مع
عظمة لإسسية لسوية التي تشد اليأس والخروج من محض الخفاء إلى
لعبان ووضوح ، وفضلا عن هذا فإنه يسجح مع ما يبا عو إليه تدب
خفيف من خروج من الظلمات إلى نور . والدعوة الدائمة للاستفاد من
العلم مجرد بالندوة الإلهية إلى استحقاق من مظهر صورها في الكون
الصحيح ، قد يعانى ﴿ فارجع النظر هل ترى من فطور ﴾ ثم ارجع النظر
كربى ﴿ وقد سجد ﴾ أولم يرو إلى الطير فوقهم صفات ويقصص . ﴿
وقد عر وحل ﴾ قل انظروا ماذا في السماوات والأرض ﴾

على أن تشبيه المعقول محسوس . - في القرآن الكريم كثير ودلت حرجا
على مخرج في لبيب ، والتصوير . بحيث يصح التشبيه في القاداة أداة
تصويرية موزونة لتقريب الحقائق الدينية .

ولقد حصر الرمزي وهو هلال وغيرهما المشبه الحيد في أربعة أنواع
 تكاد تتصور فيما نحن بصدده من السان والتصوير ، وترك الحفاء إلى الحلاء ،
 بل بن الخيل الذي برع عند القاهر في الكشف عن أسرارها يعتمد على هذا
 الأساس ومن أمثلة شبه المعقول بالمحسوس قول الله تعالى ﴿ والذين
 كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمان ماءً حتى إذا جاءه لم يشده
 شيئاً ووجد الله عنده فوفاه حسابه ﴾ [الآية ٣٩ من سورة النور]

فقد شبه أعمال كمبر الحرة التي لا تفعلهم شيئاً لعدم قيمتها على
 أساس الإيمان . شبه تلك الأعمال التي لا يفيدهم في وقت حاجتهم إليها
 بصورة السراب الذي يراى من بعيد فيجلب للنظامان نه ماء ، فيدفع إليه
 ليروي ظمأه ، لكنه لا يجد شيئاً ، فتبقى بحسرة في انتظار العذاب

ولا ريب أن صورة المشبه به تلقي شعاعها على المشبه فتعكس لديه
 المطمعة والنهاية المؤبسة ، ولا سيما وأنه لم يصف أعمال الكفار شيء في
 حجاب المشبه ﴿ والذين كفروا أعمالهم ﴾ وذلك اعتماداً على صورة المشبه
 به التي تكشف في حلال ووصوح نقاعة تلك الأعمال التي انعمدت عليها
 الآمال الكمار

ومن هذا الصرب قول ابو صيرى عن النفس الأمارة بالسوء

من لي برد حماح من غوايتها كما يرد حماح الخيل باللحم
 فلا ترم بالمعاصي كسر شهونها إن الطعام بقوي شهوة الهـم
 والنفس كالظعل إن تهمله شب على حسب الرصاع وإن تقطمه بتقظم
 فهذه الشبهات محتمة تعاون في تقديم صورته كامنة للنفس الإنسانية

التي نشأ على ما تعودت ، وأنها أحوج ما تكون إلى سياسة الردع والسيطرة حتى لا يهت زمامها ، ثم إن من الخطأ تصور أن إغراقها بالملدات يشبعها ، لأن ذلك في الحقيقة يريد من حشعها ، فكل بيت يتناول معنى عميقا لا بدت أن يظهر وتصور بالمشه به

فالسبب الأول بصور حاجة النفس إلى ما يكبح حماس بروعها للغواية كحاجة الخيل إلى اللجام الذي يسيطر على حركتها ويجمع من شرورها ، والبيت الثاني بصور حالة الذي يسعى خطأ إلى كسر شهوة نفسه بالمعاصي بحجة الإشباع . بصور هذا بحال التهم الذي يقوي الضمير شهوة بهمه ، ثم ينتقل في السبب الأخير إلى معنى ثالث هو أن النفس نشأ على ما تعودت عليه كالطفل الذي يسهل قطمه في أوان الطعام ، فإذا أهمل ذلك في أوانه أصبح من الصعب منعه .

ومن تشبه المفعول بالمحسوس قوله في القصيدة نفسها -

هو الخبيب الذي تُرجى شفاعته لكل هول من الأهوال مقتحم
دعا إلى الله فالمتمسكون به متمسكون بحبل غير منقسم

ومن الواضح في هذا قوله في صفة آيات الله -

آيات حق من الرحمن محدثة . قديمة صفة الموصوف بالقدم
لها معانٍ كموج البحر في مدد وفوق جوهرة في الحسن والقيم
ومن هذا النوع قول شوقي :

إن حظي كدقيق فوق شوك بعثروه

ثم جاءوا بحفاة يوم ريح يجمعوه

وجه الشبه

وصلته بالطرفين من جهة الحسية والعقلية

وجه الشبه هو المعنى الذي يشترك فيه الطرفان تحقيقاً أو تحيلاً ، ومعنى هذا أن الوجه ينقسم إلى قسمين : -

١ - وجه الشبه التحقيقي ، وهو الذي يتحقق في الطرفين تحققاً حسياً كتشبه الأديب بالمعول في الطول و الخدة أو معوباً كتشبه فلان بالعدب في لآخر والمروءة ، فإن وجه الشبه في الحالتين تحقيقي ، لأنه متحقق وموجود سواء كان وجوده حسياً كما في المثال الأول ، أم عقلياً كما في المثال الثاني

٢ - وجه الشبه التحليلي ^(١) وهو الذي يكون عبارة عن صفة منجيلة في أحد الطرفين وذلك كتشبيه شخص منبيلد بالإحساس بالثلج ، فإن وجه الشبه - البرودة - محقق في المشبه به لكنه منجبل في المشبه ، لأن الشخص المنبيلد لا يوصف برودة حقيقية ، وإنما منجبله بارداً حامداً ، وقد استشهدوا للوجه التحليلي بقول أبي طالب الرقي -

ولقد ذكرتكم والظلام كأنه . يوم النوى وفؤاد من لم يعشق

فقد شبه الظلام بيوم المراق ويعؤاد الذي لم يعشق ، ووجه الشبه السواد - محقق في المشبه لكنه متخيل في المشبه به ، وكان الأصل أن يشبه يوم النوى وفؤاد من لم يعشق بالظلام ، لأنه محسوس ، والمحسوس أصل

(١) التحليل : أن يتوهم كون الشيء حاصلًا مع أنه ليس كذلك ، مواهب الفصح

للمعقول ؛ لكن الشاعر ادعى أن النوى هو الأصل في السواد مسالمة
وتحيلا ، وإحساسا وشعورا ، ودلت حريا على ما تعارف عليه الناس من
وصف رمس المكاره بالسواد حتى أمست له في الخيال صورة سوداء
ومن شواهد هذا قول القاضي التنوخي :

رُبَّ لَيْلٍ قَطَعْتَهُ كَصُدُودٍ وفراق ما كان فيه وداعُ
موحش ثَقِيلٌ يَقْذِي بِهِ الْعَيْنَ وتأبى حديثه الأسماعُ
وَكأنَّ الْحُومَ بَيْنَ دَجَاءِ سُنَّ لَاحٍ بَيْنَهُنَّ اتِّدَاعُ

إن الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه - وهي السواد - متحققة في
المشبه - الليل - كونه منجبة في المشبه به - الصدود ، والفرق من غير وداع
- أما لوحة في التشبيه الأخير فهذه عبارة عن هيئة حاصلة من تورع الصبياء
في حواشي السواد ، وهذه الهيئة لا يوجد في المشبه به إلا على سبيل
التخييل .

نقد التشبيه التخيلي

إن بناء التشبيه على التخييل في وجه تشبه صادرة على مراد الشاعر
وإحساسه ، فمن يدري أن الصورة على ما جاءت عليه تمثل رؤيته الحقيقية
عندما استند به الفراق فأحاله إلى شفاء وطلام فأصبح يرى أن لفراق
والصدود هما مصدر السواد والسلام - من تأويل أو تحيل

ثم إنه وهو في تلك الحالة من الإحساس بالضييق واليأس يتطنع إلى
الأمس والسر في هذا الكون الواسع فرعته لوحة رتعة من الحوم المصينة

في ظلمات الدحي فنهج بهينه من لاحت بين أصواتها طدمات لندع ،
إبه سحت فيما يدور عن المحالاب التي يفهر الصياء فيها سود الطلام ،
وبهره لخلق اساطل ، كأنه لما عبه اليأس وأحار لصدود حينه إلى سواد ،
سحت عن أسود لامل في الكبر وفي المثل العليا

وهذا علي عكس لشاعر حليل مطران الذي استندت به الكانة ولم يمع
معها الخروج من صبي لمس إلى الطبيعة الوسعة ، بل لقد جمع ثورة نفسه
على الكائنات والخلق جميعا ، يقول : -

متفرّد بصانسي متفرّد بكأني مفرد معانسي
شاك إلى البحر اضطراب حواطري فجيني برياحه الهوجاء
ناو على صخر أصم ولبت لي قلبا كهذي الصحرة الصماء
بتابها موج كموج مكارهي . ويفتها كالسقم في أعصاني
والبحر حفاق الخواصب صائق . كملأ كصدري ساعة الإساء
نعمسي البرئة كدرة وكأنها صعدت إلى عيني من أحشائي

فإن الشاعر عندما أراد أن يحفف من صانته وكأته وعانته لها إلى
الطبيعة يشكو إليها لعلها تمنح لآمه لكن البحر - بحية نعو صعه والصحرة
أصم لا تستمع إليه ، وهذا ينمى أن يكون قلبه الذي جلب عليه تلك
لعداء صندا فاسبا كلت لصحرة الصماء حتى لا يشعر شيء ، فهذا
الشيء يزول إلى السقي ويكون المقصود من التشبيه لا ثبوته ، فهو شيء أن
يكون منه كالصحرة وفريها ، ومن في التشبه في نقران الكريم قوله

تعالى : ﴿ وليس الذكر كالأنثى ﴾ .

على أن الشاعر يجعل ما يصب تلك الصخرة من تدافع الأمواج دون ما يصيبه من المكاره وهذا ما يشير إليه التشبيه في البيت الرابع

يتابها موج كموج مكارهي

حيث جعل ما يصب لصخرة من دفع الأمواج مشبها ، بينما جعل ما يصيبه هو من موج مكافئ مشبها كـ ما يصب الصخرة يتصلل أمام ما يصيبه هو من شدة ثم يصور أثر هذا عليه وعلى صخرة تدفع الأمواج بسبب صخوره وهذا تشبيه تأثير شيء عليه ، على ما يصب الصخرة من تفتت الأمواج دون ما يصيبه من النقم لدى يسرى في أعصابه ، فهذا ما يشعر به موجه كل من المشه والمشه به وهذا هو الشعور المسيطر على التشبيه هذه ، فإن ما يصب بحر الخفاق من الكمد دور ما يصب صدره ساعة الإساء ، وهذا ما يشير إليه وفوق البحر مشبها ، وصدره مشبه به

والبحر خفاق الخواب صائق كمدا كصدري ساعة الإساء

وهذا هو الشعور المسيطر عليه ، فإنه يرى أن شفاء يكون دون شفاؤه ، وأن الآلام انعدام دون الآلام ، به أسوأ بديل ، والكآبة المظلمة ، وهذا لإحساس يتصور في الصورة الأخيرة ثلثي جعل ما يعشى البرقة من طلعة مستمد من داخله هو وكما تراها عينه هو : -

نعشى اسرية كدرة وكأنيها صعدت إلى عيني من أحشائي

ويخلص من هذا إلى أن ما سمي بالبحر في وجه الشبه ، هو حكما

نحن ، ورؤيتنا نحن أي لا نحلظ إحساس الشاعر وأصعقائه ، ولا نعد
إليه عالمه الخاص .

هل يقتصر التشبيه التحليلي على كون المشبه به أمراً عقلياً ؟

يبدو من تعريف الخطيب وشواهد أن التشبيه التحليلي يهصر في
التشبهات التي يكون فيها لمشبه به أمراً عقلياً كما هو في تشبيه نظام
يوم نوى ، ونفوذ من لم يعيش ، وتشبيه الليل بالصدود والمراق
الخ

لكن سعد الدين يتجه إلى أن التشبيه التحليلي أوسع من هذا ، فيقول
« واما إذا التحليلي ألا يوجد الوجه في أحد الطرفين أو كليهما ، لا على
سبيل التحليل والأول » (١) يعني هذا أن التشبيه التحليلي يتحقق عندما
يكون الطرفان أو أحدهما أمراً معقولاً ، وبعض النظر عن الشواهد التي
استشهد بها السعد فإن تعريفه يتناول ما سبق من نحو ليل كالصدود كما
يتناول حجة كالشمس في الظهور ، ونحو هذا مما يقع فيه المشبه به أمراً معقولاً
وأعزاه سعد القاهر من التشبيه التحليلي ؛ لأن الصفة المخصوص عليها لا
تتحقق في المشبه بدها ، فصلة الظهور لا تتحقق محققاً حساباً في الحجة

على أن تسمية هذا النوع بالتحليلي كان باعتبار أن وجه شبه - الظهور -
صفة لا يحصر في المشبه إلا بالسؤال والتحليل ، أما سمته تمثيلاً باعتبار ما

(١) ١٨ ٣ لا يصح معنى اسمه بصفة استودجه

فيه من تصوير « كعيد من طرق أشبه به الحسوس ومثاله أصب قول

أصر على مصض الحسو د فإن صبرك فأنله

فالسار تأكل نفسها إن لم تحد ما تأكله

ثم إن عبد القاهر اعتمد في توضيح التمثيل في التشبهات المفردة على التناول والتحليل في وجه الشبه ، وهذا يشير إلى التداخل بين التشبيه المبتدئي في المفردات عند عبد القاهر والتشبيه الحبيلي عند الخطيب ، شراح وهما في الواقع لا يتداخلان ولا يلتقيان ، لا في حاة واحدة كما نَسَّ وهي أن يكون المشبه أمراً عقلياً ، والمشبه به أمراً حسي مع لص على وجه المشبه الحسي الذي لا يتحقق في المشبه إلا بأشكال مثل كلام كالعسل في الخلاصة (١) .

صلة الوجه بالطرفين من جهة الحسية والعقلية -

ر وصف الوجه بالحسية أو العقلية - يتأثر بوصف الطرفين من هذه الجهة ، لأن الوجه يتولد منهما وهو ثمرة لارتباطهما ، والطرفان الحسيان قد يشأ عنهما وجهها حسياً كما في تشبيه الخد بالورد ، وقد يشأ عنهما وجهها عقلياً كما في تشبيه لفتى الشجاع بالأمم

أما إذا كان الطرفان عقليين أو أحدهما عقلياً فإن النتيجة الحتمية أن يكون الوجه عقلياً مثل تشبيه الجمل بالملوب في انعدام الاحساس وتشبيه الخنق بنظير بالنعطر أو العكس في الاستعارة وفي حسن التأثير

وهذه السانح تعكس تنوعاً دقيقاً للتشبيهات العقبية والحسية في الكلام العربي ، نكر لسكائي وتنوع الخطيب والشرائح صاعو هذه الأوكار صياغة فصحة عقدت امكرة وحعلتها واقعة على رأسها ، وابصر لي قول الخطيب عن الوجه « والحسي لا يكون طرفاه إلا حسيين لاماع أن يدرك بالحسي من غير الحسي شيء » ، والعقلي طرفاه إما عقليان أو حسيان أو - كما أن الحوار أن يدرك بالعقل من الحسي شيء » (١) .

(١) ٣/٢٣ الإصح تنعق العية

الإفراد والتعدد والتركيب

تعدد أنواع التشبيه بهذه الاعتبارات ، ولكل نوع سياقه ووظيفته

أولاً : التشبيه المفرد :

عندما نقول : قلب مرّة ، لبيب وأولاداً أكباد ، والعيش حرب والكريم
كلسيم ، ولبنيم كالكلب ، ولخليم كالخيل ، والدليل كالوتد ، فكل هذه
تشبيهات مفردة ، لأن كلا الطرفين من عنصر واحد لا من أجزاء مركبة ،
والتشبيه المفرد قد يكون مطلقاً بلا قيد ، وقد يكون معيذاً بقيد ما

أ - التشبيه المفرد بلا قيد كما في الأمثلة السابقة . وكقولنا تعالى ﴿قوله
الحواري المشأت في البحر كالأعلام﴾ [٢٤ : حمز] - فهي سيق التذكير
سعة لله وقدرته معاً به سبحانه إلى أن تلك لسنن الصلحة المرتفعة التي
تشق الأمواج إما هي بقدرته عز وجل ، وليست بمهارة بشر ولذا قدم الحار
وسحرور (به) لإفاده لاختصاص ، وللمعجم من شأن تلك لسنن شهها
ناحل في العظم والارتفاع ، فسك السمن بارز لكن عمن كروور الحبان ومع
هذا فيها طافية على الماء سدره الله لذي أودع فيها من الخصائص ما
يجعل السمن ينفو ولا نعوض ، على أنه عسر عن السمن بوصف
« حواري » للإشارة إلى أنه سبحانه يحياها بغيره وبه هيا لها من وسائل
حركه السريعة على أن تعينه من المشبه لا تتحقق إلا مع ذكر سمن بذلك
الوصف « الحواري » .

ومن لطيف التشبيه المفرد أن يجد الشيء مشها بصدده ، وبعد التشبيه تأتي الاستعارة التي تكشف عما فيه من إثارة واستشراق علي طريقه الاستشفاف البياني فيما بين الصورتين كقول أبي العلاء -

وحدثُ الأنام على خُطة .. بهارهم كالظلام اعتكّر

وقد شرب الدهر صفو الأنام .. فلم يبق في الأرض إلا المكرّ

كأنه لما شبه بهار الناس بظلامهم في الاعتكار وعدم اتصاف الرؤية امتشرفت العنصر إلى سر هذا الاضطراب والصدب فحادت الاستعارة في البيت الثاني تمرلة الإجابة على هذا التساؤل ، فقد حيل أن الدهر بأزماته ونكباته قد شرب صفو الأنام وأبقى لهم العكر . مما يليه يرجع سبب اضطراب رؤية الناس في النهار الذي أصبح كالظلام

ب - التشبيه المفرد المقيد :-

وعلامته أن يتوقف المقصود من التشبيه علي اعتبار القيد ، كقولهم .
التعليم في الصخر كالقش على الحجر ، فلو قلنا : التعليم كالنقش لم يقد شيئا وحو تشبيه الذي يعظ من لا يستفيد شيئا بمن يضيء شمعة وسط العميان ، وتشبيه الذي يستمع بما لا يملك بالحادي وليس له معبر ، ومه قول الشاعر :

إني ونرييني مدحي معشرا . كعملق درآ على خنزير

فإنه يشبه نفسه في مدحه من لا يسحق من يعنق درآ على خنزير ، والغرض بيان عدم الحدوى من تزيين القبيح ، وينصم المشبه إحساس

فعله . هذه فهي حسنة بعد أن لم يفلح من حدها . المستشرقون يسمونها
في حدها . في حدها . في حدها . في حدها . في حدها . في حدها . في حدها . في حدها .
التشبيه والاستعارة ؟

وبعض شراح يرون أن المشبه به هو مقدها . أما المشبه به فلا قيد ،
والجملة الأخيرة لما بدت من حدها فوق الخيل - استطراد وليست قيد ،
لمشبه بحجة أن التشبيه صحيح بدونها ، وهذا غير صحيح لما سبق من
دحولها في تكوين الصورة ، على أن اعتبار تلك الجملة استطرادا لا قيد
من الخيل المزعج ، وعند عدهم ما يدل على هذا دون قصد ، فقد ورد في
عباره ابن يعقوب التي تعني بسند مشبه ، ورد لفظ يدل على ثبوت هذا
التشبيه ، يقول : « وتقدمه - أي شمس - بر من «طنوخ» وقل لعروب
طردني » لأن التشبيه صحيح فيها دون ذلك الاعتبار (١)

فانظر إلى صدر سارته لبسك التناقص الذي دفع إليه مجرد الحديث
ثم إن كل وصف أو قيد لمشبه به يسحب حتماً على المشبه لو لم يذكر
له قيد ظاهر كقول أبي العلاء : -

والناس مثل السَّت يظهره الحياء ويكون أول هُلْكه الإظهار (٢)

نرعاه رعيةً وتهنك برده أخرى ومه شقائق وبهار

فقد شبه الناس بالسَّت الذي يطره المطر ، فإذا ما صهر هبت بالرمحي
وعبره ، وهذا معنى في شبه به بسحب على الناس فكشف عن قلوب

(١) ٤/٤٢٠ موهب الفتح .

(٢) الحياء : المطر .

المهد من اللحد ، وأن ساعة الميلاد مؤدبة بالهابة ، هذه هي فلسفته التي
يعبر عنها بصور مختلفة :-

وشبه صوت النعي إذا تيسر بصوت الشير في كل رادي

كل بيت للهدم ما تنهي الورقاء والسيد الرفيع العماد^(١)

وبل شئت فاعبر هذه صاعه ثالثة من شمس لمقيد حيث يترك قيد المشه
عماد على قيد المشه به كما سبق في بيت أبي العلاء ، وكقول آخر :-

فأصبحت من ليلتي العداة كقاص على الماء حاته فروح الأصابع

وشاعر هذا تصور حاد مع يلى ، وهي حل لا سر ، لأنه لم
يخرج من سعيه معها شيء سوى الحسرة والألم النفسي ، وقد شبه حاله
هذه بحال القاص على الماء ، ومع أن هذه الصورة تعكس حياة سعيه
ومحاولاته لكنه كملته بتدليل قوله « فأصبحت لعداة » فإن عناصر المشه به
وفيه إحياءات نفسية خاصة ، فاعبر القاص بغير القاص يسحب على ما كان عنه
حده مع ليلتي من انهوار والاندفاع والثوق من الليل أو الخوف من الإفلات
والصياح ، وجعل القاص عليه ماء يشير لأمرين : الأول أنه كان في شدة
حاحه إلى مصدر حياة ليظفي طمأه ، وكنت ليلتي سلسة له هي الحياة ،
الثاني أن القاص على ماء يعنى القصد والصياح ، لأنه يتسرب ، وهذا
يعنى حياة تواسل لتي اصططعها بحصول عيه ، وذلك سبب

(١) الورقاء : الحمامة

اد مائة مع سيني دون نهيل ، وتعلق ، واحمدية حالية ، حاته فروح
 الأصابع ، يعكس حيرته ، عذوبته إذ جعل فروح أصابعه - وهي جزء منه -
 كأنها - مر عيه وتجو به ، وقد بقي في حاتم ليلي أنها فيما يسو كانت
 تسوق فلا تصد ولا تعطى ، فمى منه بالأمسي الوهمة ، حتى إذا اندفع
 ليها يرون عليه صدفته ، فعدت منها حيدة

وقد ذكر شرح أن قوله يعنى ﴿ هن لباس لكم وأنتم لباس لهن ﴾
 تشبه مفرد غير مقيد وحقته أن المحرور من قبله عدم تعين الوجه به ،
 وشبه المقيد عنهم أن يكون به تعين بوجه الشبه بحيث لا يفت عني
 عتاره . فوجه الشبه هو الاشتغال والسر من لغواش ، وقد يستقر به
 من (ويدن وحده عنه) ، لأن كل لباس موصوف بكونه بحيث يشمل
 ويستتر به من غير توقف على كونه للرجل أو النساء ، فمما أوده المحرور
 وهو كونه بالنساء أو الرجل . لا يتوقف عليه الوجه ، ومالا يتوقف عنه
 الوجه لا يعد في القيد ولا في التركيب ولهذا لا يمسر المحرور قدا
 في هذا الشيء (١) .

خلاصه هذا أن وجه الشبه وهو الاشتغال والسر لا يتوقف على المحرور
 ومالا يتوقف الوجه على ميسر قيد ، وقد رتب السكي على هذا أن كل
 تشبه طريقه محسوس فهو مفرد كمفرد غير مقيد ، ولقيد في الآية ﴿ هن
 لباس لكم وأنتم لباس لهن ﴾ قد لفظي لا أثر له في وجه الشبه (٢)

(١) ٣/٤١٨ شروح التلخيص

(٢) ٢/٤١٨ عروس الأفراح

[illegible]

إِذَا مَا لَصَّ جِيعٌ نَفْسِي عَفْوَهَا تَذَنَّتْ فَكَاتِ عَمَّا هُيَ بِهَا

١. لأن الأسماء بمنزلة حال صحتها وبقائه من غير

(١) ١ / ٢ إرشاد العقل السليم دار إحياء التراث .

« في قوة لائق » وجعل كل من الرحل والمواة لساناً للأحرار الجح
 يشير إلى أهميته اعتمد السد في فهم المقصود بالنشيه على أن الوجه لا
 يسعى أن يحصر في الاشتغال أو السر ، لأن حذف الأداة يوحى بالنقص
 انطوائى ، وحذف نوحه يوحى بالعموم ويشير إلى احتمال أوجه متعددة
 مستمدة من طبيعة المشه به ، فسدس يمثل بالنسبة للإنسان لحماية من الحر
 ولبرد ويمثل بسمة له السر والصور والرية والملاصقة والاشتمال ، وكل
 هذه معاني تسحب على علاقه الرحل بالمراة ، وعندما جعل كلا منهما
 لساناً لأحرار أى يعنى - ككلامهما يمثل للأحرار الحماية والأمان واستر
 وصور والرية وبرد ومحبوب وسدس الحسدى ومضى

التشبيه المركب :

من المعروف أن تشبيه المركب هو الذى يتكون طرفيه « تشبه والمشبه به »
 من أحرار متصلة متعادلة بحيث يشكل فى نهاية هيئة معينة ، لا يسعى أن
 يقف عند حوزتها ويتركها ، بل فى صورتها المركبة ، والتشبيه المركب
 حينئذ كالتوجه نفسه المكوبه من عدة أحرار متساقطة لكنها لا تقدم مصمومها
 وحمالها ، لا عند النظر إلى بصورة فى شكلها النهائي المركب ، كقوله
 تعالى : -

« اعلموا أن الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر فى
 الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراهم مصفرأثم
 يكون حطاماً وفي الآخرة عذاب شديد ومعصرة من الله ورسوان وما الحياة
 الدنيا إلا متاع الغرور » ٢ سورة الحديد ٢٠ ، فإن التشبيه والمثل فى هذه الآية

قد تركت علي صورة معينة تحقق الغرض من الآية وهو التحذير من الاعتراض
 بالحياة الدنيوية وتركوا فيها ، فليس المراد تحقير حذر الدنيا كما ذهب لراي
 الذي استدلك بأن الحياة الدنيوية في ذاتها غير مدمومة ونها نعمة لقوله تعالى
 ﴿ كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فأحياكم ﴾ فالمدموم هو صرف الحياة
 الدنيا إلى طاعة الشيطان ومساعدة الهوى ، فذلك هو المدموم ^(١) علي أن مما
 يدبر لمرآيتي في هذه السبق أنه يكشف عن دور عنصر تصور مكرمة في
 أداء الغرض بعدم من نشئه ، يدقق مع حريجات المشه ويتسرع في تفسير
 بعد أهمية كل جزء من أجزاء العمل ، وهم فعلا نصيبان الذين يتعمرون
 أنفسهم حذر من غير الله ، هو وهو فعل شرب ، والعباد أن
 بعد مقصده لا يخفى لا خفاة ، به وهو ثبات النساء ، لأن المقصود
 من الآية تحذير مسيحي ، عمارة النساء الذي يوشك أن يكون حذر ،
 والاجتهاد في تكميل الناقص .

وأما في جانب المشه فقد قسم ابن عباس الكفر تفسيراً . مع
 - والزوج وعمله معه فصار ككفر الزنا ، والعرب تنويع
 كثير ، لأنه يكفر لئلا يفسد تراث الأرض ، وربما صرح بي عند
 - الأخصر عندما يظهر هدف في يعجب كل ذات صريحاً أو كافر
 ومع هذا فقد ذهب الحزبون إلى أن الكفر هم الذين كفروا بالله لأنهم شذ
 ، عما بريرة الحياة الدنيوية ، ويهيج معنى يمل لئلا يوشك ، وإنما تنطق
 مرحله التعبير والأصغر ، على مرحلة لنصرته نادرة تعطف ، ثم لا يشار

في جانب مديب ربي أن يهتبه قد تمتد وربته قد تطول إني أمد لكنها
 حتم نعيم ، وركى مشير البصرة إلي مرحلة الشباب والاضطرار إلى مرحلة
 الكهولة ، ولخصم إلي الشيخوخة ، وكان اعظم بينها ثم للإشارة إلى ما
 بينها من تراخ .

ومن الطبيعي أن يكون وجه الشبه عبارة عن هيئة متفرعة من مجموع
 الأجزاء جامعة للخواص المشتركة في الطرفين وملحصة للمصنوع والمتصور
 من تشبه المركب ، فابوجه في ذلك التشبه عبارة عن صورته معجزة لافنة
 تدعو إلى الإعجاب ، لكنها سرعان ما يعمرها التلف ويذهبها بقاء

ومن تشبه مركب قوم لرسول ﷺ عما رواه أبو هريرة رضي الله عنه
 وأرسله يوم أن جهز باب أحدكم يغسل فيه كل يوم خمس مرات
 يقولون : أليس ذلك من دمه شيء ؟ قوا : لا يبقى ذلك من دمه شيء ،
 قال : فذلك مثل الصلوات الخمس تحو الله بها الخطيئة ^(١)

فأعني من الحديث الشريف لفت المؤمنين إلي فصل صلوات الخمس ،
 ونها تكلم خطب أولاً بأول ، وقد تأثرت عدة وسائل تعبيرية لتأكيد هذا
 المعنى وتسميته إلى كل نفس منها : -

- التصوير الشعر الذي يفلح معنى من إخفاء إلي إخلاء ومن العقل إلي
 الخس في صورته مرغوة إلى النفوس التي يستهويها النهر الخاري ، فما ناله
 لو كان قريب - باب لدار - فلا تنعب في السعي له والوصول إليه ، فهل

(١) ١٧٤ ٢ يسر الوصول في أحاديث الرسول لأبي الربيع الزبيدي - مطبعة الحسني

هناك ادعى لي شريك في الصناعات الخمس من تصويره بهذه الصورة
المحببة إلى كل نفس ؟

ومن عوامل الإثارة في هذه الصورة تقديم الممثل به اهتماما به وتشويقا
إلى ما بعده . ثم إن هذا أسلوب الاستمهام التقريري الذي يسعى إلى
تفكير ويؤدي إلى اشتراك ويحقق الشاوب .

الممثل له = المشه ، والممثل به = المشه به

ومن شبه المركب صورة $\frac{1}{2}$ مما وه قناعة من لعمري رضي الله عنه
« أحب الله عدد حمته من الدنيا ، كما يفل أحدكم يحكي مسجعه من
بها ، $\frac{1}{2}$ منها من فوق الصورة السوية التي تحب من الدنيا في صورة
مفتحة

ومن هذا النوع قول الشاعر :

وأشد ما لقيت من ألم الحوى قرب الحبيب وما إليه وصول

كل عيس في اليباء يقتلها الظما والماء فوق ظهورها محمول

فمشه معنى مركب انتظم في صورة مركبة مثلة في قرب حسب عدم
التمكن من الوصول إليه ، مع شدة الشوق إليه ، والمشه به صورة لآل
الظمن ، والماء فوق ظهوره ، وبوجه عبارة عن حياة مسرعة من مجموع
الأحرار وتشمل في صورة الحرمان من الشيء القريب مع شدة الحاجة
إليه ، والصورة مملئة بالظلال القوية مما فيها من دهشة وألم ، ولا يتحقق

لعرص منها إذا تدفد لعناصر فصرن إلى حرة دون حرة

ومنه قول شار :

كأن مثار التمع فوق رءوسهم . وأسياف ليل تهاوى كواكب

هذه صورة محنة منه فيها حياة حاصلة من حركة السوف الترفه في
ظلام بعار مثار فوق الرؤوس بالحياة الخاصة من تهاوى نكواكب السرة في
لسن المظلم . أما الوجه فعبرة عن هيئة منتزعة من مجموع الأجزاء في
الطرفين . ومع أن المشبه به صورة تخيلية مفترضة فإنها تحدد بدقة بالغة
ملامح الصورة المشبهة وكف كانت السوف تسل من أعمدها وهي تهوي
لامح براقه فتمت ظلام بعار مثار ، وقد لاحظ عند الفهر هد وهو
يتحدث عن قيمة تفصيل^(١) في التشبيه وأن لفظة وحدة قد تقوم مقام
'وجه' 'شعبه' وإحدها مثل لفظة 'تهوي' لأن نكواكب يد بهوت
جملت جهات حركتها وبكأن لها في تهاويها توقع وتداخل ثم بها
'تهوي' تستطيل أشكالها ، فإذا لم تزل عن أماكنها فهي على صورة
'استدرة' ثم يس عند تفاهر بعكاس هذه البعثة على صورة لمشبه ،
فيها تصور هيئة السوف وقد شئت من الأعمد وهي بعد وترسب ونحي
'ذهب'^(٢) وهذه الحركة التي أشعلها كلمة 'تهوي' في صورة مثار
باعتقدها في صورة التشبي :

برور الأعادي في سماء عماجة . أسته في حاسيها الكواكب

(١) كان يعنى بالتفصيل في التشبيهات المركبة

(٢) بظن ١٦٥ ، ١٧٦ سرور سلاعه بتحقيق محمود شاكر

وفي صورة كلثوم بن عمرو : -

نسي ساسكها من فوق أروسهم سقماً كواكه البيض المباتير

فكل واحد من الشعراء الثلاثة يشبه لمعان السيوف في العبر بالكواكب
في الليل ، إلا أن سبب سبب منه من كرم المذفع ولطف التأثر في الشمس
سبب ما فيه من حرارة أشعتها نكته مكتملة تهوي

هذا حاصل ما ذهب إليه عبد بدهر الذي كان يحكم على صورة نكته
من خلال لفته لا من خلال تحريره .

لكني - عوده نسي سبب سبب وحدت انقص لا يبر نخسه وأفعه
و يقطر من شعوره ، صورة ، هذا كان يتحدث عن عده حذر لا حذر
فوه بقوة يومه لشعاع ، فك هذا العده ، دت دسا حذر ، بعداً من
عصب الخصوم جاد الرد عليه جهراً : -

وكان إذا دب العدو سخطنا وراقنا في ظهرك لا راقبه

وكبنا له جهراً بكل مثقف وأبيض تستقي الدماء مضاربة

على أن هذا كان دكراً وشمس في بداية شروقها ، و نسي لا يزال
متحملاً لم تده حرارة الشمس ، لقد نكروا لهذا الله ، بصرت قائمه

عدونا له والشمس في حذر أمها تظالعهما والظل لم يخر دائه

بصرت يذوق الموت من داق طعمه ونذكر من نحى الفرار مثالبه

حتى يصل إلى تلك الصورة التي وقف عندها الكثيرون مهوولين به

كان مثار القمع فوق رؤسهم وأسيافا بيل تهاوى كواكبه (١)

مع أن هذا البيت يفصل عما سبقه نصيب ومعنوي سلس

الأول : أنه يعكس صراعا بين يدين تغلب أحدهما بقوة ضرباته ، ودليل
مدنية ذلك لغير المثار بشيء من كر وفر وصبر وقتل لكن هذا لا يتفق
مع ما سبق من تصوير الأعداء بالجن والحذر والفرار

الثاني : أنه يحدد زمن ذلك الصرب وأنه كان في العدة ولشمس في
بداية ظهورها ، والبدى ما يرى موحودا ، فكيف ينشر العذر ويتصاعد فوق
رؤوس بهذه الصورة الغائمة وهو ما يرثى مثلا للبدى (٢) (٣)

ما أعجاب عند مظهره شدة هذا التشبيه ، فيبدو أنه شيء من
نقصه المستغنى بصورة تشبيهية بدت ، ولقد كان عند الفهر نغمات مع
هة أشعر في حدود هذا التشبيه ، لكن لغة شاعر لا تنسج مع الحرية ،
فهي مع قوة قطريه ، لكنها لا تعكس حساسا حقيقيا ولا تعبر عن تحرر
صاعدة ، ومن هنا كانت مفارقة شديده ، والمحولة لكثيره بين اسمه
والإحساس .

وقبل أن نترك الشبه المركب أنه إلى أمرين -

لأمر الأول خصوصية التركيب في التشبيه عند شاعرين ، فبه أعم
من التركيب عند النجدة الذين نقسمون انتركيب إلى إسدي كريد قائم أو

(١) ٣١٨ ديوان بن بشر طبعة ثانية ١٩٦٧ م .

(٢) لا يمكن حمل هذه المفارقة على السابعة ، لأن السابعة لا يقلل إلا إذا كان الدافع
بها إحساس صادق وكنت منه على التحليل لا البروبر والتقصص

إصافي كمر الدين أو مزجي مثل بعلبك» (١) .

فتركبه عند البلاعين شمل من هذا وكمل لأنهم يقصدون به ما كان
به دخل في تشكيل الصورة فتكملة التي تؤدي عرصاً هيئاً ومعبواً ، ولهذا
لا يصح أن يمرق أو صان هذا التركيب فهي قول بشار السائق

كأن مثار النقع فوق رؤوسهم . وأسيفاً ليل تهاوى كواكه

قد تدفع البقرة حرة الصفة عند حرة من المشه فتقبله بحرة من
المشبه به ، ومع أن هذا وارد لكنه سيء إلى الصورة المركبة ولا يحقق
الحرص منها وهو يشبه هاء بهاء وصورة وفي قول أبي طالب
الرقمي

وكان أحرام الحجوم لو معا درر شرر على ساط أرق

مكن . نديء هذه الصورة مركبة إلى عدة تشبيهات فنقول : به شبه
الحجوم بالدرر واسماء بساط الأرق ، لكن هذا يتصدر اسم لصورة
مركبة التي شبه فيها الشاعر هياء الحجوم متألقة في ررفة سماء هياء الدرر
المثورة على بساط أرق (٢) .

الأمر الثاني مقياس الحكم على تشبيه المركب .

نكد يجمع البلاغيون على تفصل التشبيه المركب لمجرد تركيبه واخفى أن
بين نوع لتصوير وطبعة التحريرة ارتباطاً كبيراً ، وعلى أساس هذا الارتباط

(١) ينظر ٤٥ نظرات في البيان د . الكروي .

(٢) بهذه المسألة تفصل ساني عبد حدث عن الفرق بين التشبيه متعدد والمركب

بتحدد مستوى التصوير ، فقد يكون الدافع إلى التشبيه عصرا مجردا فيأتي
 لتشبيه مجردا ، وقد يكون الدافع إلى التشبيه هبة مركبة أو معنى مركب فيأتي
 التشبيه مركب ، ومع ما هي تشبيهات مركبة من دلالة علي تجاور الحرنيات
 التي الكليات ودلالة على عمق لفكر واتساع الرؤية إلا أن الحكم لهندي
 للدوق والموقف ونحصره بحث يأتي التشبيه تنبئة لحاجة معنة وملائمة
 لسبق حصص ، سواء كان مجردا أم مركب

واطر إلى التشبيه مجرد المسحوم مع ميثاقه في قول أبي العلاء الذي يستغل
 من نقد ذاته إلى نقد أمته : -

حسبي من اجهل علمي أن أحررتي هي المآل وأنني لا أراعيها
 وأن ديباي دار لا قرار بها وما أرا ل معني في مساعيها
 كذلك النفس ما رالت معللة ساعط العيش حتى قام ناعيها
 يا أمة من سقاء لا حلوم لها . ما أنت إلا كضأن غاب راعيها
 تُدعى لخير فلا تُصفي له أذنا . فما يسادي لعير الشر داعيها

فإنه يستغل من بعد العطف الذاتية إلى نقد العملة الجمعية ، وأن ذلك كان
 لمصداق الأسوة والنقدوة الخامية والبد الرادعة مما جعل الأمة تقع فريسة
 لتضلال ، والتشبيه لمجرد يؤدي وظيفته في هذا السياق فيصور الأمة بالاعدم
 التي غاب عنها راعيها فصلت ، فإن الراعي هي الحمي وهو الرادع وهو
 اتابع من يتفرق ، ومع أن تشبيه مجرد الطرفين إلا أنه عرير الدلالة قوي

الإيجاء ، يقوم بوطئته ^(١) هي مبدؤه على خير وجه

ومن الشبهة المركب اندي تأتي استجابة لحاجه ادعي المركب إلى التصوير

بحيث سمحه في ساقه قور الرسوب ^(٢) .

١ : خلال من ، ومن الحرام بين ، بينهما أمور مشتهت لا يعلمهن
كثير من الناس ، فمن اتقى الشبهات لشبهات فقد استبرأ لدينه وعرضه ،
ومن وقع في الشبهات وقع في حرم كالرعي يرعى حوز الحمى يوشك أن
يرتفع فيه ألا وإن لكل ملت حمى ، ألا وإن حمى الله محارمه ، ألا وإن
في حسد مصعة إذ صنعت صبح حسد كله ، وإذا فسدت فسد حسد
كله ، ألا وهي القلب ^(٣) .

قور شئيه في احداث سُوي الشرف تأتي امتدادا لدعي سابق يحدد
مرات قبوح في الشبهات ، فصور حدسره الدقصة موقع الشبهات من
خلال والحرم وكأنه مصطنع فاصه بينهما ، لكن لا فسرار منها يعود
سوقوع في الحرام وسبب أشبه بالحرم من الحلال ، ومع أن الشبهات في
هذا :

٢ : فمن وقع في الشبهات وقع في حرم ^(٤) لكنه لا يبد منه شئيه
ندي يصور موقع لشبهات من الحلال والحرام ^(٥) كالرعي يرعى حول
الحمى يوشك أن يرتفع فيه ^(٦) .

(١) هي الشبهة قد مهم لاند من عباده ، لكنه لا يخرج شئيه عن كونه مفرد

(٢) روه لحدادي ومستم بفتح الامام سوي في شرح الأربعين السوييه

فهذه صورة نحمد حضور المحرمات ، وتشير إلى أن محدود الاقتراب
من محرم يندر ما خطر ، لأن لمحرار حده الذي لا يدفع إلا بعزيمة
واجتهاد ، فلا مفر لمن اسرا لديه وعرضه أن يتجنب الطريق موصل
جنباً للمحرار - به الشهاب ، ألم يقل سبحانه ﴿ ولا تقربوا الرمي ﴾
سورة الاحزاب ، ألم يقل كذلك ﴿ إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام
رجس من عمل الشيطان فجنسوه ﴾ أي اجعلوا بينكم وبينه مسافة

به يث قد نحد المعنى عميقا عرب فلا يثن ولا يحجب إلا بصورة
مركبة كقولها ﴿ ألم يروا قنادة من نعمل برصبي لله عبدا ﴾ إذا أحب الله
سجد حمده من الدنيا كما يضل احدكم يحمي نفسه من الله (١) فهذه من
أقوى الصور لوجه نحمد من عيب ، والمعنى الذي تناوشت حذر بالصورة
وحسن النسخ ، فإن الدنيا حوله يسعى في طمسه كل نفس وهي فتنة
وسلاء وقد يكمن في حلاوتها الهلاك ويكون في لذهاب الخطر ، ونؤمن
بحد من يملكه حصص حميه ، لكن عوم احداث دينوية قد نعمل عملي
في لخطات الضعف البشرية كالفرشة التي تندفع إلى النار دون أن تشعر ،
ومن هذا كى لعمد في حاجه الى طاقة رتدة وقوة أخرى فوق مستوى قوته
اشربة توفر عنه توثيق الصلة بالله في درجة الحب ، فإذا أحب الله عبدا
حمده من ادب يوفر لوسائل ويحدد لمواسع والحوائل التي تعرفه رعب
عه فلا يهل من اللب ولا يدل منها إلا الفدر الذي يحفظ عليه حياته
أليس في لاء الحبة لكة قد ينحول إلى سبب للهلاك وحاصل هذا أن

(١) ٢٠١٧٤ سبي لوصول في احداث الرسول لاسن اوسع مطبعة على

أحدث اشرف بصور العبد الذي مجده الله بها ، لكن لله الذي أحبه
 ويعلم أن الله حطر عليه بحول الله وبين الدنيا يشبهه هذه الصورة ابرص
 الذي يطلب له ، فحتمية محبوه منه لأنه يمثل خطرا عليه

الفرق بين التشبيه المقيد والمركب

نحنه شراح تلخص في بيان الفرق بين المقيد والمركب مع عترتهم
 أن الفرق بينهما « جرح شيء إلى السائل فكثير ما يقع الالتباس » (١)
 ، فاجتهدوا بعدما شعروا بالالتباس بين المقيد والمركب أن يامسحوا
 هذه التباس في قسم ، حد يسمى بـ « هياك الوحد في كل منهما ،
 فـ « وجه شبه في كل من المقيد والمركب يكون عبارة عن هياك مركبة مترعة
 من مجموع الأجزاء ، وقد تعدد سموه بالمقيد كثيرا ، يحد في صو
 تشبيه هي أقرب إلى المركب ، لكنهم قد تعدد الأقسام مع اختلافها في
 التفريق بين هذين القسمين : -

« فاستقر يرى أن عناصر المقيد معبرة بعناصر المركب ، لكن قد سر
 مركب أجزاء متصانة متلاصقة بحيث تشكل هياك وصورة مدته كما في
 قول بشار :

كأن مشار النقع فوق رؤوسهم وأسيافنا ليل نهاوى كواكبهم

أما المقيد فوجه مفرد لكنه مفرد بعناصر هي شرط فيه وليست أجزاء ، فكونها
 مع أجزاء أخرى هياك مجتمع ، ومثال المقيد أن تشبه من لا يحصل من

(١) ٢٢٢ / ٣ شروح التلخيص .

معناه على شيء . بالرقم على ماء . فمئسسه هو يعني معبد يكونه من غير
قائه . ومئسسه به هو بـرقم مقيد يكونه على الماء

وكان لمسيكي يدرك أن هناك شواهد عديدة من المئسسه المقيد وهي أقرب
إلى التركيب لقوله تعالى ﴿ مثل الذين حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا ﴾
كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴿ [الآية ٥ من سورة الجمعة]
وقوله الشاعر .

وإبي ونريسي بمدحي معشرا كمثل دُرٍّ أعلَى حَرِير

يعني يذهب إلى أن مقيد بشبه مركب من حبة للقطر ، ولكن المعنى
هو من مصر سهما ، والمقصود من تركب هذه حاصه من مجموع
مصر و أمه ، ومن كمثل مقيد ، ثم إن معنى بـفخصي المطر يعني
صبر ، والله فلا يصح سفلال لـصبر لأخرها أم ، تشبيه مقيد بوجه معرود
، المقيد تبع ، لأنه يشبه شيء بشيء ، بصمام شيء ، لأنه

وحيث أن هذه القواف قد سبوا حاسمة في بعض الشواهد التي لا تس
فيها ولا خلاف على أنها من تشبيه مقيد مثل التعليم في الصغر كـنقش
على الحجر أو من تشبيه لمركب مثل بيت شعر لساق نكها في حقيقة
الامر لا نحسم الفرق سهما في الشواهد التي يتشبه فيها نوع تشبيه حتى
يند عند نعصر مقيدا ، ويبدو عند البعض لأخر مركبا ، وحد مثلا قون
الشاعر : -

وكان أحرام الحوم لوايما دررُ ثَرْنٌ على ساط أرق

فإن السكي يورد قول الخصب بأنه تشبيه مركب مركب ، ثم يرى
 حتمًا أن يكون تشبيه مقيد بمقيد ^(١) ، بل إن السكي يتوقف عند قول
 الشاعر :

عدا والصبح تحت الليل بادِ كطرف أشهب ملقي الحلال

قنلا * يظهر به تشبيه مقيد بمقيد ، لأن المقصود تشبيه انصباح مقيد
 كونه بهذه الصفة * ^(٢) كان ذلك لمبني الذي عرّضه السكي نفسه لم
 محسم ولم يفصل عنه بين التشبيهات مقيدة وبين التشبيهات المركبة

إن هذا مما جعلنا نعلم ، يري لأن يعقوب نعم ، فيه على عكس
 دونه لا عقبيه عند التفريق بين تشبيه المقيد والتشبيه المركب ، يقول : إن
 هذا من د السبب فيه ما ما ما بم يفصل بينهما ، لا بدوق ، ولا دوق
 حلت ولا تنصص * وأقول بين المقيد والمركب شيء ، أي البدوق ،
 وقد صعب في التعبير ، لأن شعر عن بدوق ، صعب شيء * ^(٣)

والعنه يقصد ، بدوق السليم الإحصاء من الخصائص لدى بصفت تشبه
 لاختلافه من شخص لآخر ، ولا شك في أن هذه البقرة الموصلة عنه تفتح
 ثبات دون ما حرج لإدماج مقيد في مركب ، مع تعريف المركب تعريفه
 شملهما معاً وليكن هذا من جهة اللوحه بأن يكون هناك مترادف من أمرير أو

(١) لأن محرم في تشبيه مقيد بغير اسماء ، كما أن لدر مقيدة يكونه على
 ساط الأزق .

(٢) ينظر ٢/٤٢٥ عروض الأفراس .

(٣) ٣/٤١٢ مواهب المتاح

أمور تتدخل في تشكيل التشبيه .

لقد كان لسكسدي والخصب الشرح معقدون وهم يستلهمون فكر
 وشارات عبد القاهر مع انشؤات سهم في طريقة عرض هذا الفكر ، وقد
 تبين أن عبد القاهر لم يعمد إلى التفریق بين المفيد والمركب ، بل إن هذه
 السبب والمصطلحات لا توجد معه ، وإنما كان يدور حول فكرة محددة
 تدور حول لعانة من الشمس ولعرض سدي يكمن في وجه لشمس ، ومن
 يسرع به حبه وكيفية استخراج من طريقتين في حانة كونهما معادين ،
 مركب من آخر ، معدة ، بقول : ثم ، - هذا لشمس يغفل - وجه لشمس
 . وقد اخرج من شيء واحد كم مضى من الشرح لشمس بلطف من خلاوة
 العمل ، وقد ساع من عدة أمور جمع بعضها إلى بعض ، ثم يستخرج
 من مجموعها لشمس ، ففكر سنة سبيل تشبيهي يروح أحدهما ، الآخر إلى
 يحدث صورة غير مألوفة في حان الأفراد ، ثم يشهد عند
 قاهر بحانة لشمس بقوة تعدي ، مثل الذين حملوا التورة ثم سم
 يحملوها كمثل الحمار يحمل سكرًا

وعند عباد عبد القاهر قد شرحت ، وجه قد شرع من الوصف الأمر لا
 يرجع إلى نفسه مثل تشبيه الكلام بالعدل في الخلاوة ، وقد بشرع من
 الوصف الأمر يرجع إلى نفسه ، وقد الأمر يرتبط به ويعتدي به مثل تشبيه
 من لا يخرج من سبعة طائر بالخص على الماء ، ثم يكن يقصد شئ
 غير السقيم الأول - أي نوحه المشرع من شيء واحد ، والوجه المشرع من
 أمرين أو عدة أمور مبرحة تدل على أنه عدد ويشهد لمجانة الكسبة مثل في

الآية الكريمة ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ .

فتلا ﴿ وإذ قد عرفت هذا وحمل في الآية من هذا القيل أيضا ، لانه
نص من يشبه من اليهود لا لأمر يرجع إلى حقيقة الحمل ، بل لأمرين
آخرين أحدهما تعديه إلى الأسفار والآخر قترن جهل الأسفار به ،
وكان الأمر كذلك كان قصصك الحمل عن هدى الأمر من في بعد عن
نحو من كقصصك القصص والرفق عن الماء في استحاله أن يعرض مهم ما يعرض
بعد تعديهما إلى الماء بوجه من الوجوه (١)

وهكذا ، فما نص عند الفقه على تقييد ولا على تركيب ، وبما كان
حديثه عن الوحة المتخرج من وصفت واحد ، ونحوه المتخرج من أوصاف عدة
مور متعددة تجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها شبه فيكون
مسئل الشئتين مخرج أحدهما بالآخر حتى يحدث صورة غير ما كان لهما في
حال الإفراد (٢) .

وكان حديرا باللاحقين أن سيروا على نهج عبد القاهر في تركيب الطور
إلى نوحه باعتباره العاين من التشبيه وذلك لمعرفة مم يتزاع وكيفية
استراحه ، وكان حليقا بهم أن يسيروا على نهجه في توسيع مفهوم الوحة
متخرج من أمرين أو أمور لشمل ما عرفت عندهم بتقيد وما عرفت عندهم
بتركيب ، فإن لوجه في كليهما هيا متزعة من أمرين أو أكثر سوى أنه قد

(١) ٩٣ أسرار البلاغة .

(٢) ٩٠ أسرار البلاغة .

يتفاوت مستوى التركيب بحسب عدد الأحرء ، ومستوى لارتباط سها ، وقد يكون التركيب قويا متيناً عندما يكون سيل لوحه فيه سبيل اثنين يمزج أحدهما بالأحرء حتى تحدث لهما صورة غير ما كان لهما في حالة الأفراد كتوله تعالى ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ وقول بشار :

كأن مشار القمع فوق رؤوسهم
ليست

وقد يكون المركب أقر في مسود الأباطير الأحرء عندما يشترع اللوحه من توصف الأمر يرتفع به وسعدى إليه شئ تشبه لذي سعي من عمر طير الأحرء على الماء ، وتشبه الذي يجمع بين أمرين لا يهتمعن من يجمع بين سبيلين في عمد

وحاصل هذا عند لظاهر ثم يذكر ما يسمى بمصيد ، ويشار إلى معنى المفرد وإلى معنى المركب على عمومته وشمولته وما كان يسمى أن يقسم فتأخرون المفرد إلى مقيد وغير مقيد ثم يقعون في لسن كبير وحلص شديد بين المقيد والمركب

تشبيهات مركبة في الشعر الحديث . -

دعنا من ذلك الخلاف الذي لا يعني في محاد اللؤلؤ ضيئا وتعال معنى إلى صور حميدة تشبه مركب في الشعر الحديث ، يقول على محمود طه في قصيدة « المفرد » تأثر على انكار لسن ونجمل لعنقريه في مصر وشرق -

انجحد في الشرق السوع ويردري ويشقى مصر الباهون العطارف
 يحسون انشق الحياة كأنهم رواحل بيد شردتها العواصف
 طراند في صحراء لابع واحة . يرق ولا دان في الظل وارف
 فانه يصور حال لناهين الدين يشعرون بالعرى في أوطانهم ، والوحشة
 في بلادهم لعدم تقديرهم - وهو مهم - فيشبههم بحال الإبل التي انهرط
 عقدها وغاب حادبها فصلت طرقها في الصحراء الفاحلة حتى توشك على
 الهلاك ، تصوير يعكس إحساساً بالعرى والمررة سبب الجحود والكراخ ،
 وتجاهل العبقريّة والتفرد والموهبة .

والصور التشبيهية المركبة قليلة في الشعر الحديث والمعاصر ؛ لأنه يحتاج
 إلى صفة دقيقة وتركيب شديد ، وسيطرة على اللغة والفكر ، ولم يكن
 الشعراء المحدثون يعون إلا بما يعبر عن الداء والتجربة ، ويأتي الشعر
 حينما مسح تعبيراً عن التجارب الماتية الحديدية والافعالات القوية ، ولذلك
 لا نجد الصور التشبيهية المركبة في شعرهم إلا تعبيراً عن تجارب حقيقية
 وتصويراً لأحوال نفسية ، كقول الشاعر « عمر أبو ريشة » يرثي حافظ
 ابراهيم ، ويصف حنة في حياته وكفاحه ومعاناته التي أسلمته إلى الهلاك ،
 ، فيشبهه بحال طائر مأسور عاش كثيراً وطل يتحرج الألم كلما أبصر أقرانه
 يتمتعون بما هو محروم منه ...

كهار قد أوحشته معايشه وعانت كف الأذى بسراجه
 ناح في وكرة الكثيب وحيدا ومريير الآلام حلف نواحه

يرسل الصرخة الحزينة في الشد
و ، ويزقو من داميات حراحه
أنصر النهر راقص ورأى الرو
ص زهياً في ورسه وأقاحه
ورأى إلفه بسروح ويعدو
ويث الأطيّار عذب صداحه
فكسى لوعة ، فاحله النر
عُ فلف المقار تحت حناحه

والأوت هان صورة تشبهه حنك لوحة حافة ماصصيلات المنرة
، موشه ، بعده طرده لامة فيم انعت عبه العن من صور شعور
لمحش

هذه هدا ، ان احمد شجرة في لشعر حسن د ، الميرني شه
نور حه ، ثم سده من وصف يث الحية حتى يره ، مع روحه كامة
مثيره حافلة بالأسى والبهجة -

فيأدي حة حنك رها
معظم الشاهد والرسم
مضطرة الحدود ولسميم
ريغ من فراديس العمم
وتوحى اصحو للصيف النور
كؤوس الزهر للنور العميم
نعب عن حوى الليل لرحيم
وفي حلقاتها انعقدت كروني
وفي ظلماتها انثرت نجومي
مصدرة الأراهر والدولي
حماما أن يطم بها حريف
سسم للشقاء يا احتواها
إد اسلح نصبح حلا ساه
ور هبط اماء أمر كفا
على حسنها اتسمت رهوري
وفي صحوتها انتلقت شموسي

وفوق عصبوها انتظمت طيور تهدهدن بالنغم الرحيم

في العشاء عنها نور حب . يشع علي من ملك كريم

فالمشبه وهو لنود كمنه واحدة لكنه ينسج لشيئ الأفكار ومشاعر
المحبة والعشق ، لكن صورة المشبه به الرحمة المنسقة قد حدث ذلك
الغود من معني الخير والجمال والرضا والرحمة والسكينة ، ولعل المحبين
كانوا يستلهمون في أمثـل تلك الصور صيغـات تشبيهية قد تمهـلوا فيها
تفاصيل المشبه به طولا صهرا حتى يرى القصيدة عبارة عن لوحات فنية
متعددة عاكسة لشيء واحد هو المشبه .

التشبيهات المتعددة :

ينحصر في تعدد عندما ينحدر تشبيهان أو أكثر في البيت من الشعر ،
الحدود من أثر ، وقد حدثت هذه الظاهرة نظار النقاد إليها ، لا باعتبارها
تصويراً محسناً ، ولكن لاحتجاج تشبيهين أو عدة تشبيهات في حيز تعبيرى
صغرى يعكس مقدرة على التركيز وجمع بين مبرتين قلما تلتقيان هما
التصوير والإيجاز ، وهذا يتطلب قدرة على دقة لصياغة وتصريف للكلام
والسيطرة على البيان .

والتشبيهات المتعددة قليلة في نثرنا الكريم كثيرة في شعر العروى ، لأن
النثران يقتصر في لصور البنية على ما يحقق الغاية لديه لئلا تدور في
صدر القارئ لعدم ثقل ما عساه كتب دعوة وبشريع وإصلاح ، لكنه مع
هذا لا نرى يمنع المصنف حملاً وبعثاً

أما وفرة هذا النوع من التشبيه في الكلام العروى فيرجع فيما يبدو إلى
رغبة الشاعر ، والأداء في نفسه ويظهر القدرة والبراعة ، ولقد كنت البداية
تدنية لافته كفول امرئ القيس في وصف الفرس بـ «رشفة والسرعة مع
التوسع في سرعته ما بين التقريب والإرخاء

له أبطالا وساقا نعاما وإرخاء سرحان وتقريب تغل^(١)

فهذه أربعة تشبيهات تأتي متحدة طبيعية لرعة الشاعر في إبراز صفات

(١) الأبيات : حاصره ، إرخاء السرحان ، جرى الدشت امتناع في حفة وبشريع
وصنع لرحلين موضع أسدين نداء أعدو ، واشغل ، وقد التعلب

حسن تعدد في فريسه ، به يشبه حصاه يحصر الطي في الحافة ،
وصفه ساق العامة في الدفه والاسفمة ، وإرجاء لذت في الحفة
والتناع ، وتغريسه بتغريب ودد لتعب في العدو السريع لدى يصير فيه
صيرت ، اعصر التصور مستعاة من بيئة البدوية وتمثل تحسيدا للرثافة
والحفة والسرعة .

ولقد فتح امرؤ نفس اساب للتنشيه امعد بصيغة أخرى في قوله

كن قلوب الطير رطباً وياساً لدى وكرها العباب والحشف البالي

فيه وصف لعقد ذلك القاتر لقاص بالمهارة في سقط صمغية من
الطور الضعيف حتى يقصد مها ، ولقد كنى عن هذا بيت الصورة
التشبيهية التي تعكس كثرة صيد واستمرا ، به يشبه سقا من القلوب
المتأثرة عند وكرها ، فيصور الحديد الرطب منها بالعباب ثم أحمد هو ،
ويصور العديم اليأس بالحشف البالي ، كنه صاع تشبيه صيده لاقه على
طريق ألف اشتر مررت ، ادنى بالمشيهين أولا ثم يشبه بهما ،
وذلك ستمد على سهره الخوف كل طرف يباطره شدة التمسك بين
صرفي كل تشبه بونا وهماة . فإن قلوب نصير الرطبة تكون غصه قائمة وهو
وسط بين الامسدة والاستفلة تمام مثل العباب ، أما وقد نصير اليأسه
فتكون حافة صامره كصمور الحشف البالي ولعل دافعاً حقاً كان بحركته
بحو هذه الصورة هو أن يحمل ذلك لعنتر الشرس مثلاً معادلاً لمادح
شرية طعت على سقسوة ولطم ، فلا تفك عن استعمال واستراف من
تمكة الفرصة من استعماله واسترققه . ولعل ما يؤيد هذا تفصح لصلاب

وبعض العلاقات الاجتماعية في تحرير العربة قبل الإسلام ، فضلاً عن
طروق امرئ القيس نفسه

إن تعدد هذه التشبيه ونظف صباغته حدث أنظار الشعراء وانقاد إليه ،
وذلك يقول شاعر من مرود : لم يقر لي قرار مد سمعت قول امرئ
لقيس :

كأن قلوب الطير رطاً وديساً البيت

حتى قلت :

كأن مثار القمع فوق رؤسهم وأسياننا لن نهاوي كواكه

وهذه بشير بن أبي نيت امرئ القيس هو الذي حذر بشراً إلى استجماع
عكس وخيب لإبداع صورته هذه وهو يعتقد تفوقه بها على صورة امرئ
القيس ، مع أن جهة منقطة بين الصورتين ، لأن التشبيه عند مرئ القيس
معدد بصور قلوب الطير لرمزية وأنياسه بالعباب والخشب السلي ، أما
تشبيه بشير فمركب بصور هياك السيوف لأمعة لندحة بأصوتها في حلال
بحر الكثيف بهيئة الكوكب مبهوبة في ظلمة الليل الجهم ، والظاهر أن
بشراً يصعب بيه في مقارنة مع بيت مرئ القيس من جهة الصبغة للحكمة
ومن جهة الدقة في بحير عناصر التشبيه حتى يتحقق الساس بين طرفيه

وبعل هذا كان دفعا لأبي هلال كي يوارى بين تشبيهين موزنة لا تقوم
على أساس صحيح ، فقد حرج منها إلى تفصيل بيت امرئ القيس بحجة
أن قلوب الطير رطاً وديساً تشبه بالعباب والخشب من السيوف

بالكواكب^(١).

وكان يمكن أن يصح هذه المعادلة لو أن شاركا يقتصر على تشبيه السيوف
بالكواكب - حسب رعم أبي هلال - وإنما قصد شار تشبيه صورة بصورة
تتمتزع العاصر في كل منهما ، ومن الإحاحات بتلك الصورة أن تنتزع جزءاً
من أحرء المشه ليجعله في مقابل جزء مناظر من أحرء المشه به ، فالتشيه
في عابه اذفة من جهة التركيب مع صرف النظر عما فيه من انفصال
شعوري .

ب. يهج بي هلال في لوانة من التشبيهين توافق على كل حد مع
عده في النظر إلى تشبيهات مركبة ، فلا فرق عده بين مركب
وسعد ، لأنه يقرر أي التشبيهات المركبة قدرة حديه تُقْبَل لامتجح توقع
بين عناصر الصورة اذكة ، فهو يرى ب قول لبحري

شقائنا بحمد الندى فكأنه دموع التصابي في خدود الخرائد

من تشيه شينين شمس أو الزهو ب الخمدود ، ثم الندى بدموع^(٢) .
وهذا قبل بصورة وصم تشاعر ، لأنه ، كما ينظر إلى الهيئه العامة بمرهور
بمحصوله باندن تشيهها بصورة اأحدود ملله بدموع ، وقد سار من تشيه
على د ب أي هلال في سطره الخروية للتشبيهات مركبة بحيث تبدو لندبه
بندقة العاصر كالتشيه المتعدده ، وفي قول الصراح يصعب شراً وحاشيه

(١) ٢٥٦ الصاعتيه تحقيق الجاوي ومحمد إبراهيم

(٢) ٢٥٧ الصاعتيه تحقيق الجاوي ومحمد إبراهيم .

يدو ونصره البلاد كأنه سيف على شرف يسل ويعمد

يرى ابن رشيقي هذا من اجتماع تشبيهين في بيت واحد ، والمعروف أن عبد القاهر تحدث عن نحو هذا لما يجمعه تشبيهاً واحداً مركباً ، لأن الشاعر لا يشبه الثور في حال ظهوره بالسيف عندما يسل وفي حال احتفائه بالسيف عندما يعمد ، فإن هذا يقتل ما في الصورة من حسن وحمل مناسب إنما أراد تشبيه صورة الثور ما بين الظهور والاحتفاء بصورة لسيف حادة كونه يسل ويعمد ، لفرق بين التعدد والتركيب هنا أن أعبار التشبيه متعدداً بمعنى الانفصال بين ظهور الثور واحتفائه بحيث يظهر ثم يختفي فترة حادثة يختفي بعدها وفي حال ظهوره يشبه بالسيف المسلول وعند احتفائه يشبه بالسيف المدبوع وليس ثمة اتصال بين الصفتين

أما اعتبار تشبيه مركب بمعنى لاتصال التام بين حالتين الظهور والاحتفاء في حفة وسرعة مبهية كصورة السيف الذي يسل ويعمد في حركات سريعة متردة لا تستطع أن تحكم فيها ترتيب

إن خلط أبي هلال وابن رشيقي بين التشبيهات المتعددة والمركبة هو ما حدا بعد القاهر الخرجسي إلى التفريق حاسم بينهما في أثناء الحديث عن التمثيل في التشبيهات المركبة^(١).

صيغات التشبيه المتعدد وأقسامه

يأتي تشبيه متعدد في صيغات مسوعة اعترها البلاغيون أقساماً وهي

(١) تفصيله سيأتي بعد

أولاً - التشبيه الملقوف :

هو الذى يؤتى فيه بالمشبهين أحدهما معطوف على الآخر ، ثم بالمشبه بهما على طريقه لفظ والشر مثل الخير والشر كالنور والظلام وقد جاء بهذه الطريقة قول الرسول ﷺ « مثل الخبيس لصاحب والجليس السوء كحامل لك وبافح الكبر ، فحامل لك إما أن تستاع منه أو تشم منه رنحه طيبة ، وبافح الكبر إما أن يحرقك أو تشم منه رائحة حبيثة » و تصوير فى هذا الحديث يرعب فى محالة الصالحين ، ويهز من مصاحبة المفسدين .

وعنى هذه الطريقة أيضاً جاء قول امرئ القيس

كأن قلوب الطير رطاً وياساً لدى وكرها العباب والحشف البالى

ومن هذا النوع فى شعر نكراً قوله تعالى * مثل الفريقين كالأعمى والأصم والبصير والسميع هل يستويان مثلاً أفلأتذكرون ﴿ [هود : ٢٤] المقصود بتفريق * الذين يضلون عن سبيل الله ويبيعونها عوفاً ﴿ [هود : ١٩] ثم * الذين آمنوا وعملوا الصالحات وأحتسوا إلى ربهم ﴿ [هود : ٢٣]

ويجب فى هذه صورة التشبيه عدة أمور منها

١ - أنه لم يكرر ذكر مشبهين تصفيتهم في سر يسده عن سبيل الله ثم الذين آمنوا وعملوا الصالحات وأحتسوا مكسفاً لإشابة إيهما فى كلمة واحدة مثابة ﴿ تفريقين ﴿ وهذا منتهى الإيجاز ، ولا تجد بهذه لصاغة التشبهة بظير فى انكلام العربى

٢ - عدد من المشبه به الخاص بذكر فريق ، وفريق لآخر كالأعمى

والأصم ، ونحريق الثاني كالبصير والسمع ، وفي هذا يبحر ويكثر
 تعدد ، و شاء إلى أن الكمار عدم ، فهو الخلق صا ، أو لمن تعصب لديه
 أهم مافد الإدراك ، وأن المؤمنين بمانهم قد تضمنت لديهم ملكات المعرفة
 اسماعا وبصراً صاروا على الهدى والرشاد

٣ - ما تعدد المشه تعدداً بسيطاً ، ولما تعدد المشه به تعدد مصاعفاً حتى
 أصبح لكل مشه نظيران ، وعلى حسب في اللب والشم حشه الميس ، أي
 أنه ما ذكر كغيره أولاً ومومين شيا جاء في المشه به بصير التبرين لأول
 (لأعمى والأصم) ثم بغير التبرين الثاني معطوف عليه (البصير ، السميع)
 على به ، وب بصير هذه العاصير المشه بها وجاء بالبصير ثم السميع في
 مقابلة الأعمى ثم الأصم .

به جاء في الصورة على بصم دقيق لا طاقة لشتر كمنه

ثانياً : التشبيه المفروق :

« هو يدى سحره فيه تشبهات أو أكثر دون تداخل بين عاصير ، كقول
 « من غرة عديم شئت عن حبس روحها عقبات
 « من من رب والريح ربيع رب وأعنه وأمس يعب »

« لا ف أن شتر تشبهات مفروقة تكون تصويراً بصفا احتمعت في
 داب و جاء كمن سقى في قول لأعرايه وكقول مرئ النيس في وصف
 فرسه

له أبطلا طيبي وساق بعمه وإرخاء سرحان وتقريب تنقل

وقول المرقش الأكبر :

النشر مسك والوحوه دنا مير وأطراف الأكف عثم

وهي مجازات ثلاثة تشبهات ، الأولى تشبه الراحة الطيبة التي تدوح من تحت حسان المسك في نفاذ وسرعة الانتشار ونشأ تشبيه الوحوه المستديرة اللامعة بالذبابير ، ثم تشبيه أطراف الأكف لأصابع - عثم هي الاكتار والحمرة مما يدل على شرف والشرف .

على أن حتماع تشبيهات ثلاثة هي بيت و حد قد يكون دليلاً على التركيز وشدة التصوير والسيطرة على اللغة ، لكن خياله تشبيه الملقوف قوى لم فيها من لب وبشر لا يتم إلا عند انساب الشديدين عبر تشبيههم حتى لا يقع لسر ، وعلى ما يؤيد هذا أن المقاد والشعر لم يتصوروا يقولون مرن نبيس الساق في وصف الفرس وهو من الملقوف كفتهم بقوه سابو في وصف قلوب النعير من تشبيه الملقوف ، فقيمة التشبيهات - بيت بعده ، لكن نصابعها ودقها في التصوير

يبدأ أن قد نجد كثره من تشبيهات المعاده الملقوفة بنقش متحاورة في بيت و حد وهي من الحسن والذقة يمكنكم كمول أبي الطيب

ندت قمرأ ومالت حوطمان وفاحت عنراً ورنث غزالاً

فهذه أربعة تشبيهات تعبق دنا واحدة تعددت صفات احسن فيها . إنها نبت المرأة الموصوفة بحمال الظلعة ومرونة الحركة ونشأها ، وصف الرائحة وسحررة البطرة ، فكأنها في حمال طبعها قمرأ ، وهي مرونة حركتها عصت ناي ينشأ ، وهي طيب رائحتها عسر يقوح ، وهي حبو نظرتها عرل ، ونعل مما مكن لهذه التشبيهات

- أن الشاعر صاغها بليغة عر حارة على القانوف تعالت من وموع المشبه به

حراً عن المشه كما في « الشر مست » ، قد وقع المشه به حلاً أو هد
يرد من قوة التشبيه لما فيه من إيحاء اندفاع لطيف ، وتحسين أن المشه قد
تحول بصورة المشه به ، ويساعد على هذا ستار المشه الوقوع دعلاً في هذه
الجمال .

على أن هذه الشبهات مع استقلالها - جاءت متصلة مترابطة ، لأن
الشاعر رتبها ترتيباً تصاعدياً متسلسلاً مع ما يمكن أن يحدث في الواقع من
الظهور ، أولاً ظهور مشرق يلمت الأسفار ويعطف القلوب ، ثم سحرك
ولشي الذي تشي فيه دلالاً كأنه صخر الطرى ، فلما تحركت ومشت فاجت
منها لرائحة الدكية كما يروح لعبر ، فلما اقربت ومقت نظرة حدره كأنها
نظرة عريان في سحره ، ولا شك أن هذا لترتيب المتسلسل مع ما يمكن أن
يحدث في الواقع مما يصح على الصورة تلفائفة أسرة ، ومما يشيع فيها حو
من الحيوية والجازية .

ثم إن هذه العناصر التي شبه بها متاعده ، وشتان ما بين القمر
وعصن س ، هذا في الأرض وذلك في السماء ، وشتان ما بين هذين وبين
العريان الشارد في الوديان ، لكن لدى جمع بينها أبعادها موضع حسن الوقت
مع بقاء تلك المرأة ، هذا فضلاً عن قدرة الشاعر على الجمع بين كل
عنصر وما يناسبه في كل تشبيه على حدة .

ب كل هذا يعكس إحساسه ويصور تلك الصفات التي مثلت بها نفسه

(١) في الشبهات كـ ، وإن كان قوله « فاحت عيراً » يحمل أن يكون المشه به
مفعولاً به ، لكن اعتد حلاً أولى للإحساس بأنها قد تحولت كلها لـ .

وقد استأنسبت التشبهات المتعددة لمذوقه في شعر المحدثين دلالات نفسية جديدة ، لكنها تعد إلى حذم الصاعقة وتركيزها منمما نحو في قول الشاعر حسن كامل الصيرفي :

مثلن طيب السانم	مثلن لون الأصيل
مثلن خطو الحمام	على بساط النخيل
يسمن مثل الكهائم	تبدو برهر طليل

فإنه صور أحاسيسه بالعوي وهو يعبر كوبري قصر سبل ، وتعذبه تشبيه على هد البحر يوحى بأن تلك العوي قد اندمجت بانصيعة حتى شئت مدش نطسه فيهن ، لكنه لا سحو من تشكف الذي بدو من تخر د لأدة « مثلن » ثلاث م ت مع ما فيها من تصعب عن اسفل تصعباً يوحى بأن تلك العوي فتعن التشبه هذه لأشياء خميه ، بيد أن نصير في صوراً أجده من تشبه متعددة عكس معدة حقيقة كقوله

أب الروض لكن أنكرتني حداولة
أب العصر لكن باعدني بلاولة
أب الأفق لكن حابتنى أصائله
ولاح مع الفجر الحميل تجاهله
ومر بسى الإصباح يبدو تعافله

تشبيه النسوية وتشبيه الجمع :

هذه نوعان من التشبيه المتعدد بالطبع إلى أحد طرفيه ، فقد يكور المتعدد

في الشبه ، ويسمى شبه التسوية ، لأنك موثب عدة مشهبات كشبه به
واحد ، ومثاله قول الشاعر :

صدع الحبيب وحالي كلاهما كالليالي^(١)
وثعرة في صفاء وأدمعي كاللآلي

فإنه نصف حبيب في ليتين مطهرين من مظهر احتمال الحسى ، فشه
به اثنتان من الشعر حول الأدب الليالي في شدة السواد ، ثم شه شعر ذلك
حبيب بالليالي في نصفه ، ولطائف ، وهذا حار مأثور عند الشعراء ، لكن
غير المأثور ويدعو إلى الدهشة أن يجعل حاله وشعر حسه سواء في
الشبه بالليالي ، وأن يجعل شعره ودمعه سواء في الشبه بالليالي ، " هذا
يعنى أن ذلك احتمال حسى المائل في سواد لشعر وفي صفاء الشعر قد قرر
بحسن معنى هو الإبهام ، وانتصون الذي كان مسلماً في سواد حاله
ودموعه^(٢) " ولا شك أن الجمع بين شعره وحسه ، وبين شعره ودموعه
يشير الدهشة من قرين شيئين في صفه واحدة لكنها لأحدهما مطهر حمد
ونشأ مطهر وذاك وتلم ، ثم يحط انتصاف بين وجهي الشبه أى بين السواد
والليالي من سرر معنى ومصطفى مريداً من الدهشة عيه

وقد ذهب من يعقرب إلى وجه لطيف وهو احتمال أن تكون الصفة

(١) هناك رواية أخرى : شعر الحبيب - حالى ، ومع أنها أرق واليق : شعر - لا أن
الصدع أكثر دقة ، لأنه لا يقصد مطلق الشعر وإنما ما قدس ملتصقاً حول شحمه
لأن على شكل لوو ، فهذا هو لصدع وبه سحره وأسرته

(٢) ينظر فنون التصوير البياني د - توفيق العيل .

المشركة من المصروفين هي ليست لا من هي قنصاء كل منهما التصريف من
 لأحبة ، فاللبالي نفوس وحسن الشاعر شؤم ، وصدع أخيب يفرق بدلاله «
 [موهب نصح ٤٣ / ٣] ولهم أن هد من تشبه التسوية لعدد في
 المشه حسب .

وقد يكون التعدد في تشبه به ويسمى تشبه الجمع ، لأنك تشبه
 واحداً بأكثر من واحد كقول الحنري :

بات بدبألى حتى الصباح أعبدُ محدول مكار الوشاح^(١)
 كأنما يسهم عن لؤلؤ منقذ أو برد أو أقاح

برد حسب معناه ، والأقح جمع فحاح ، وهو نور يلمع به د
 ووجه تشبه شيء بالأساس في اعتدال وتوب ، فمع الأبيض وهو المراد ،
 ومع الأصفر ويس مراداً لها ، فقد شبه الشاعر بأداة انتشبه « كذا »
 أساس المفهومة من قوله « يس » بثلاثة أشياء : لؤلؤ فصداً أى منظم
 في الصفاء والامتواء ، والبرد في بياض والاقح في الامتواء ، سحر ،
 ويقصود بظهور من هذه الأشياء واحد وهو الصفاء والبيضاء وسرارة ،
 وهي صفات تكاد تتحقق في كل واحد منها سوى أن الشاعر عد المشبه به
 لمعنى نفسى يتعلق بطسعة كل عنصر فمن المؤثر تستمد تلك الأساس .

(١) لسم الموس ، أعبد فعل باب وهو باعمر لندر ، محدول مكار
 وشاح صام الخصرين والخص ، لأنك موضع الوشاح ، وهو حذاء
 مرصعه زخوة أو ما يشبهها تشد في توسط أو تجعل على مكب لاير
 معقودة تحت الإبط الأيمن للزينة .

« فسه هي ندسة وقسمة انحصونه ، ومن لرد يستند برصونه والعدونة
 والحبة ، ومن هور لأفحون يستند حصن الأسر واليهجة وصيب لوالحة
 فيبصر كنها مقصودة » وأومهي الوو أو لتتويج حتى لا يتوهم أن المراد
 التشبيه بأحد هذه الأشياء لا كلها ^(١) .

وقد صبح ذلك التشبيه صديعه بصرق رب الاستعارة إذا طوى التشبه ،
 وأوهم أن يحدث عن لؤؤ ويرد وقاح بولا أن « كأن » بذكرها بتشبه
 على أنها قد تجد عناصر متعددة تشبه بها معقوف بعضها على بعض
 دلالة « بل » الدالة على الإصرار بما يشير إلى استقرار التصوير على آخر
 واحد فيها كقول الشاعر في وصف الناقة :

كالقسي المعطت بل الأسهم مربة بل لأونار

« القسي » جمع قوس وهو آلة على هيئة انحناء يرمى بها السهام
 ولأونار جمع وتر وهو حبل دقيق رفيع يند من طرفي القوس لرمى
 السهم يندرج لشاعر في تشبيه ناقه أتى به شحمها بطول يسير من
 لشكل الحبيب الذي يندو مقبوساً إلى لشكل المسقيم لدى يندو من صدره
 مدياً « السهم » إلى حبل رفيع لدى لا يكاد يرى إلا بندقية « لوتر »
 وهذا يعكس تعاطف الشاعر مع دونه المرفقة وإشفاقه عليها

وقد سنشهد لخطيب تشبيه الجمع بقول امرئ القيس

كأن لمدام وصوب العمام وريح الخزامى وبشر القنطر

(١) عروض الأهرام بتصرف ٤٣٢ / ٣ .

يعمل به برد أبنائها إذا طرَبَ الطائر المستحَر

فيه قصد وصف ارتق محلاوة الطعم فكأنه يعمل أى سكر عليه الحمر
وصوب العمام وريح الحرامى لطيفة ، وشعر القطر المطر ، وذلك فى
وقب الصفاء لفسى والروحى ، إذا طرَبَ الطائر المستحَر أى لمسيقظ
وقت لسكر كناية عن الكور ، وقد اعترض لسكى على اعتبار هذا من
التشبيه لاصطلاحى الذى يقع فى المشبه سماً لكان ، فلقد حدث هذا
معكس ، ثم يذهب الى أنه مثل قولك كان ريداً يقوم فى أن حال ريد
شبه حال من يقوم أو أن ادع التشبيه ما يب فى معنى التشبيه ، ولكن
يقلب عليها الشك ^(١)

ورعاً دفع لسكى إلى الرأى شئى أن هذه صبيعة من صيغات التشبيه
الى انكرها امروء شيس ويست حازة على الصيغات الكثيرة المألوفة ،
نكتها على كل حال صورة تشبيهه بدبعة وكان سعى أن تتحرك مقاديسهم
تغيبها هى وأمثالها من الصور ، ثم ما لمع أن تتبدل مواقع الكلمات
واحمل ، فسق المشبه به موقع المشبه إعراباً طذا فهم سعى ورد فى
على التشبه ، فضلاً عن دلاله لأداة ، ما المانع أن يقول كذا البحر يرد
فلاً ما نعطى على طريقة التشبيه فى سيتين ، بل ولان شجر ؟ ويبدو
أن حاجتنا إلى التدقيق مقدمة على حاجتنا إلى القوابل والمواعيد فى مجال
الدراسة البيانية للأساليب .

(١) عروس الأفراح ٤٣٣ / ٣ .

و قد ورد تشبيه الجمع في شعر المحدثين والمعاصرين بشكل لاف كقول
في القاسم اششى بعدد من الشئ به بدون عصف

عددة أنت كالظنولة كالأحلام كالجلس كالصاح الحديد
كالسقاء الصحوك كالليلة القمرء كالورد كابتسام اسويد
وفهمى الناس إنما الناس حلق مفسد فى الوجود غير رشيد
وانسعيد السعيد من عاش كالليل عرباً فى أهل هذا الوجود
ودعبيهم يحيون فى صمة الإنم وعيشى فى ظهرك المحمود
كأنلاك الرى كالوردة البيضاء كالموج فى اخضم سعيد
كأعالي الطيور كالشفق الساحر كالكوكب لعيد السعيد
كشلوح الحال بعمرها النور وتسمو على عمار الصعبد

فإن جمع بين هذه عناصر التى يشبه بها - ولكنها من طبيعة لينة
ساحرة يعكس ما يشد فى حبيته من لتامى والترفع والاستعصام
بخطرة استية وجمال الصدى غير مكدر

فروق بين التشبيه المتعدد والمركب

١ هناك فرق أساسى يقع من النظرة إلى الصورة العامة من كل من
التشبيه المركب والمتعدد ، فالمركب ينفى أن نظراً إليه باعتباره تشبهاً واحداً
ومن تعدد أفرقه ، لأن هذه لأجزاء ينضم بعضها إلى بعض فى علاقات
مشابهة متفرجة حتى تكون فى النهاية هياك يشترع الشئ من مجموعها

نحيث لا يكثر إعمال جزء منه أو الإحلال لثانيها ، وذلك كقول الشاعر

والصبح من تحت الظلام كأنه شيب سداً في لمة سوداء

فقد شبه الصورة العامة الشئ من احتلاط الصبأ بالظلام في الكور
بصوره أخرى شئ من احتلاط الشيب بالشعر الأسود ووجه الشبه بين
الصورين عبارة عن هيئة مترعة من مجموع أجزء بصورتين ، وهي
حتلاط بياض سود ، ومرتب على هذه الطريقة الشئ صعبه مقابلة جزء
من الصورة المشبه بجزء ، بمثل من لصورة المشبه بها ، وعمل هذا يتضح في
قول الشاعر :

خبط الشعاع بالحياء فأصبحا كالحسن شيب لمفرم بدلال

ولا بطبع القول إذ اشاعر يشبه الشعاع بالحسن ، ولا معنى لقول
أنه يشبه الحياء بدلال ، لأنه إما يشبه هياء أو صورة مركبة من احتلاط
لشعاع بالحياء بصوره أخرى شئ من احتلاط الحسن بدلال أي سمع
ونصوب ، ووجه الشبه بينهما صورة خاصة من امتزاج صفتين من صفات
الحمال المعوى ويعكس هذا على التلامح والسلوك ، فمما أوح أن يكون
اشعاع حياً ، وما أحسن الحسن المصور المثاني ، وحاصل هذا أن أجزء
لشبه المركب ممتزجة حتى لا يستطيع مدسة جزء من الصورة المشبه بجزء
من الصورة المشبه بها ، ولتشبيه مركب بد غيره عن تشبيه واحد امتزجت
عناصره واتحدت أجزاؤه .

أما التشبيه المتعدد فإنه عادة عن تشبهات مفردة تجويزت بحيث يستغل
كل تشبيه بصفة من صفات أدب الوصف كما سبق في قول الشاعر

بدت قمرا ومالت خطوطان وفاحت عنبرا ورنّت غزالا

وما براه من ندخل العناصر في التشبيه المنصوف لا يمنع من إمكان مقابلة
جزءه بجزءه كما في قول امرئ القيس : -

كان قلوب الطير رطبا وياسا ٠٠٠ لدى وكرها العباب والحشف البالي

فإن القلوب الرطبة مشبهة بالعباب ، والياسة مشبهة بالحشف البالي ،
ولا يمكن تناول إن شبه صورة حاصلة من امتزاج العباب بالحشف البالي ،
فذلك ما لا يكون ولا يقصد .

٢- الامتزاج بين العناصر حصص بالتشبيه المركب حتى لا يمكن مقابلة
عصر بعصر ، وقد تبدل هيئة بياض وصورة بصورة ، وقد تجوز في تشبيه
، كتب مقابلة جزء من الصورة مشبهة بجزء مماثل في الصورة المشبهة به كما
في قول بشار :

كأن مشار القمع فوق رؤوسهم وأسبابا ليل تهاوى كواكب

د يمكن مقابلة سبع مشار بين في سود ، ومقدمة لأسياك ، لكواكب
في سواد ، لكن هذا يجرى أوصال لصورة المركبة التي قصدها الشاعر
والتي تصور معركة حامية يشه فيها هيئة السيوف التي سلّت من أعصدها
وهي تعلو وترسب ونحوه وتذهب فتشق سريقها طلام ذلك القمع المشار
بصورة الكواكب التي هوت واستطابت وتداخلت فتلو قعت وتقعقع

ونصاءت طلعات الليل الخالك ، وأبى تشبيه الفجع بالليل ، وتشبيه السيوف
بالكواكب من تلك الصورة المزكية .

وعى قول الشاعر :

وكان أحرام الجوام لوامعا ودرر ثمرن على بساط أزرق

وإن أمكن أن يقلل كاد الجحوم درر ، وكان السماء بساط أزرق إلا أن
هذا يبرق التركيب الذى يشبه فيه صورة الجحوم مؤتلفة مفترقة هي صفحة
السماء الرقيقة بصورة درر تتلألأ متناثرة على بساط أزرق . إننا عند الحكم
يسعى أن يستطعن حساس لشاعر ويعول على مقصده من التشبيه .
ونقصود من هذا تشبيه كما أحسنه عند لقدها أن يربط الهيئته تلمأ الواطر
عجا ، وتستوقف العيون وتسطو القلوب بذكر الله تعالى من طلوع
الجحوم مؤتلفة مفترقة في أديم السماء وهي ررقاء ، وررقتهما الصافية التي
تحدع العين والجحوم تتلألأ وتسرق في أثناء تلك الرقعة ، ومن لك بهذه
لصورة إذا فرقت لتشبيه وأبى عه اجمع والتركيب ، (١)

٢ في التشبيه المتعدد والمفروق خاصة يمكن حذف أحد التشبيهات دون
أن يؤثر هذا على معنى ما تسمى منها ، فلو قد فلا ن كالشمس رفعة ،
والسم شجاعة ، والدر بهاء ، ثم حذف التشبيه الأخير لما أثر هذا على
معنى ما تبقى من التشبيهات ، وإن هذا حذف يقتل من الصفات ، ويقتل
من عدد التشبيهات ، لكنه لا يؤثر على معنى ما تبقى في ذاته ، بخلاف

(١) أسرار البلاغة ٢٢٢

تشبيه المركب ، فإنه لا يمكن حذف جزء من صورته وهيأته وإلا اختل التركيب وتداعى الساء وصاع المقصود من الصورة العامة

٣ في التشبيه المتعدد يمكن أن نعدل في ترتيب التشبيهات المتعددة دون ما تأثير على المقصود منها ، ففي قول المرقش الأكبر مثلاً -

الشمر مسك والوجوه دنا مير وأطراف الأكف عثم

• إنما يجب حفظ الترتيب فيها أي في هذه التشبيهات المتعددة لأجل الشعر ، فإن من تكون هذه حمل مداحلة كتد حل الحمل في لاية (١) : أحب منها ، تكون به سبق محصوص كلنس في الأشياء إذ رنت رنت محصوص كـ مجموعها صورة خاصة فلا (٢)

أما تشبيه المركب فيه يأتي الإحلال لترتيب أجزائه حتى لا تحل الصورة ، إن مثل تشبيهات متعددة كمثل أشجيرات المتأثرة التي لا يشترط وجودها ترتيب معين ، ولا يتوقف وجود إحدها على اسموار الأخرى ، ومثل تشبيه مركب كمثل النوحه الغيبة التي تأتي عناصرها مسقة مرتبة على هيئة معينة بحيث يؤدي لإحلال ترتيب تلك العناصر أو حذف إحدها ، أي تنويه النوحه وصياح حسنها ومصمومها

(١) يقصد بصورة المركب في قوله تعالى ﴿يَمْثِلُ الْجِبَالِ أَوَّاهًا مُنَادٍ﴾ كما جاء في قوله من أسماء الحشيشة كانت لأصن مما تأكل الناس ، لأنعام حتى را أحدث لأصن حروفها وأب وطل أهلي بم قدرون عليها ثم أمرها ﴿وَأَيُّهَا ٢٤ يونس

التشبيه التمثيلي ؟ -

ليس هناك فرق بين التشبه والتمثيل في اصل الوصف للعبقري ، يقال مثل ومثل ، وشبه وشبه بمعنى واحد ، ومثل الشيء شابهه ^(١) وعدد تحديد المصطلحات البلاغية حرج التمثيل من نظر تشبيه للدلالة خاصة في إطار التشبيه ، فاستعمل للدلالة على إبراز المعقول لعمص في صورة محوسه ، أو لإبراز صورة بلغت من مداه حدا كسرا تركب أجزائها أو بدلالته على استوى من أمرين ولا يخرج التمثيل مهما احتضت الآراء فيه عن هذه المعاني الثلاث .

وتمثيل في مفهومه الاصطلاحي غير مقطوع عن استعمال لعبقري تارة ورد في الكلام لعبقري وفي نقاد الكريمة ، فصيغة سفعين من هذه لادة تدل في الاستعمال للعبقري على التحديد والتخصيص والتصوير ، فعلى السبيل من مثل ماثل به شيء صورة حتى كأنه ينظر إليه ، ومثل به شيء صورة حتى أنه ينظر إليه ، ومثل به شيء ثقيلًا إذا صورته مثله بكتفه وغيره . وبعد استعمال التمثيل لعبقري في التحديد ، تشخيص طاهر في قوله تعالى ﴿ فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴾ [ص ١٧]

فإن حبريل عليه السلام لا يظهر لبشر في صورته ، فكذلك بالنسبة لعمه معنى حق ، فلما شحخص في صورة بشرية مرئية عر عن ذلك بقوله اتمثل به وعدد التأمل يلحظ أن المفاهيم الاصطلاحية للتمثيل عند علماء

(١) ينظر مادة شبه في معجم . . . حدثت بعض البلاغيين بهذا المعنى للعبقري منهم يفرق بين التشبيه والتمثيل كابن الأثير

لإعارة دور جو الحيد و شيوخ مصرمة أو بأخرى مما يدل على انحصار
الخط بين الاستعماع للنعوي والاصطلاحى

وقد انتقلت من رمبوس إلى الرنط المدقق من المعنى النعوي ومفهوم
الاصطلاحى بالمثل وهو عدد اسلاعين من التمثيل - وذلك عندما يعلل
لتسمية بالمثل " وقيل أى سمي مثلاً لأنه مائل لحاضر الإنسان آنذا
، والمثل الشخص منسوب من ذاهم طلل مائل أى شخص " (١٠)
وله أحد بعد ديف كهذا بين نعى نعوى والاصطلاحى لمثل على نحو
يقع بإصلاق التمثيل على تمسيد نعوى وتشخيصها (١١)

مفهوم التمثيل عند عبد القاهر

عرض عند قاهر مفهوم التمثيل الذى يصسطه ويحدده من خلال وجه
الشئ : لأن الوجه هو بصفه ادمعة من لطرفين وهو ثمره التشبه ، وذلك
عند القاهر رضى فيما يبدو أن تحديد مفهوم التمثيل من جهة الوجه أدق مما لو
تحدد من جهة لطرفين وهذا أمر يتأكد بسحرة ومن خلال التطبيق

ومعلوم أن وجه الشئ صفة أو هيئة تنزع من اطرفين وتصاع صياحه أعم
مفهوم ، فلا تحصى طرفاً وحده ، بيد أن هذه الصفة قد تتحقق فى كلا
الطرفين بذاتها ، كشبه أحد بالورد ، وقد تتحقق الصفة بذاتها فى أحد الطرفين
وتنقص فى الآخر كشبه حجة بالشمس فى الظهور ، وعلى

(١) ٢٨٠ / ١ العمدة

(٢) ص ١٢ خطرات البحث اللاعى و نقدى والمؤلف

هذا الأساس قسم عدد الظاهر شبه في قسمين .

الأول : غير تمثيلي :-

وهو ما كان الوجه فيه صفة ظاهرة متحققة بذاتها في الطرفين ، فلا يحتاج استحراجها إلى تأويل أو تحيل سواء كانت محسوسة كالاستدرة في شبه الوجه بالقمير ، ولا مستغنية في تشبيه بقامة بالرمح ، واحمره في شبه محد بالود . أم كان الوجه عقيب حقيقة^(١) كتشبيه الشيء بالشيء من جهة انصدت لنفسه من عزائره وأخلاق وطباع كالشجاعة والخير والكرم ، سجل والدك ، وليلاده والتموه وصعب ولصبر والجر ، الخ . وبذلك أن شبه إسناد الأسد في الشجاعة ، وبالبحر في الخرد ، فكل تشبيه في صفة تخصص لإدراك خواص أو لادراك بعض بحيث يتحقق بذاتها في الطرفين فهو من التشبيه غير المنطوق ، فهو عدد بظاهر هو التشبيه بقصد وجهه أشبه في كل هذا بين ظهر لا يحل فيه التأويل ، ولا يقتصر إليه في تحصيله . وثى تأويل بحري في مشبهة الخلد بورد في احمره . ثنت ترها جها كما ترها ها . وكانت تعلم الشجاعة في الأسد . لا علمها في الرجل .

٢ تشبيه تمثيلي . وهو ما كانت صفة مشتركة بين الطرفين غير ظاهرة بنفسها في المشبه ، فيحتاج استخلاصها منه إلى تأويل وتحيل نحو حجة كالشمس في الظهور ، فهذه الصفة مشتركة متحققة بذاتها في الاثنين .

(١) تعلى ما يدرك بالعين والخصى الذي يتحقق بذاته في الطرفين

لأن نرى نوره ، لكنها غير متحققة بذاتها في الحجة التي لا نرى ، وبما هي بهاء يربط نشت ويؤدي إلى الاقناع ، فكان لرهان ساطع وكان الحجة ظاهرة تراها العين ، وهكذا يرى لوحه في انشئة به حقيق لأن الشمس ظاهرة مرئية ، لكنه في لشمه غير حقيق ، لأن الحجة ليست مرئية ، ولذلك يعتمد في اعتبارها ظاهرة مرئية على التأول والتجمل وهذه العكس مية على سحنس نشتى نطرط في التعمق

وكان لأحدى ولايسر أن نطر إلى صفه المشبه والمشبه به وأنه طالما كان شبه معروفاً ونشبه به حقيقاً في تشبيه عثلي ولو لم يذكر لوحه ' ولا شت به عده ، شته الرهان بالشمس تجعل له صورة مثله ثم يجعله حدير' باسم التمثيل .

وعمل في نوره هذا ان شوه التمثيل عند عند نفاهر كلها تقريبا من تشبيه معقول بحسوس في المفردات والمركبات إلا ما كان من بعض الأمثلة التي استشهد بها التمثيل في المفردات بلا قصد " كلام كالشمس في خلاوة " أو مع نشت مثل تشبيه الأسماء بالخلفه لمصرعه ومحد الطرفين ههـ محسوس ويبدو أن عند نفاهر كان لا يكفى بإطلاق التمثيل على تشبيه المعقول بالمحسوس ، وقد يصيب في هذا أن تكون الصفه المقصودة معقولة في أحد الطرفين محسوسة في الآخر وإن كان الطرفين ذاتهم محسوسين "كلام كالعسل في خلاوة " وأهم كالحقيقة لمصرعة لا يدري أين طرفها

(١) هذا احدى من النحدي في لوحه وتطبيق التمثيل على وجوده ، فهو حذف من شاهدهن ندين ذكره عند نفاهر كأنه يقول حجة كالشمس ، وكلام كالعسل هذا شته غير شتس لاحتمال أن يكون اللوحه صفه متحققة بذاتها في نظريتين

وحذير منا أن نتجاوز هذه الشواهد الخرافية التي لم نهم استثيل فيها عند
 حداثة العهد بهذا الدرس والتي نحسح إلى تعمق في تحليلها وأن نطلق
 استثيل على ما هو حدير بإطلاقه عليه وهو تشبيه لمقول بالمحسوس مراد
 أم مركبا ، وفي استشهد به عبد القاهر للتشبيه التمثيلي في المركبات قول ابن
 المعتز يمثل لهيئة الحاقق الذي يموت بكمذه ، لأن المحسود يصير عليه فلا
 يعطيه تمرصة لإشفاء عليين صدره بصورة النار التي تنسى نفسها عندما
 لا تجد ما يمجدها بأسباب البقاء ، يقول

اصبر على مصضر الحسو د فإن صبرك قائله

قالنار نأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله

وقول صالح بن عبد الغدوس مثل بهيئة الصبي الطائش لدى يصقده
 لئلا يبعث ويمعه لتهذب بصورة العود الياس الذي يسقى الماء ، فيتبدل بيه
 بصارة وبهاء يقوى

وإن من أدته في الصبا كالعود يسقى الماء في غرسه

حتى تراه مورقا باضرا ٠٠٠ بعد الذي أبصرت من بيسه

وقوله تعالى يصور حالة اليهود الذين استظهروا التوراة وتعبوا في حملها
 ثم لم يسمعوا شئ، منها بصورة الحمار الذي يحمل كتبا راحرة بالعلوم
 فيتعب في حملها ثم لا تنتفع بأدنى شئ، وفيه ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا
 التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾ ولقد حرص عبد
 القاهر على بيان التعليق الشديد بين أحرء تمت بصورة المركبة ، وبيان
 اتصافها واتصاف بعضها إلى بعض على ترتيب معين حتى تخرج ويستخرج

من مجموعها وجه المشه وهو « حرمان الانتفاع بأبلغ نافع مع تحمل التعب في استصحابه » ولا شك أن لشقاء والتعب في شيء يتعلق به عرض حليل وفائدة شريعة مع حرمان ذلك العرض وهوان تلك الفائدة مما يستوجب للذم، وهذا هو العرض من تشبهه ، ولا يمكن أن يتحقق هذا العرض مع البطوة الحزنية التي تقابل حرما من المشه حرما من المشه به .

ومع هذا فإنه لا يمكن إنكار الإيحاءات والظلال الخاصة بحزنيات الصورة المشه بها والتي تسحب تلقائيا على ما يقابلها في الصورة المشهه ، فحمل أحمل حمار دون غيره كدليل ، مع ما عرف عن الحمار من انقباض دليل وعاء مستحکم يسحب على اليهود فيشير إلى بذليهم حمل التوراة في طوعة كنت عماء ، لأنها لم تمنع وهو ما يتفق مع بناء الفعل (حملوا) للمنعون ، فالحمار لا يحمل مختارا أو راصيا ولكنه مدلل ، وكذا اليهود سبيل تمردهم على أجمع ما في التوراة وهو التشير برسالة يَسَّيْرُ ، فصلا عما سوى هذا .

على أن تعدية الحمل إلى الأسعار خاصة ؛ لأنها من أثقل الأحمال وأبعدها عن النعم بالنسبة للحمار ، إذ لو كان المحمول تبا أو شعير لأمكن أن يتسمع بشيء ما « خبيلة أو المحاولة » وهذا يشير إلى ما تكده اليهود من مشقة في حمل التوراة وحفظها ، ثم إيهام - ويا للعجب - لم يحرحو من هذا الكد المصلي بأذى منعمة ، فأى عاء هذا الذي يجعلهم شقون ولا يحسون ثمرة نعمهم ، وأى دم يستوحونه ﴿ بشس مثل القوم اندس كذبوا بآيات الله والله لا يهدي القوم الظالمين ﴾ إن التمكنير المحكم

عند مع التعريف في الأخرى بعكس فصوراً شديداً في النظر ، ، تصويراً في التفكير .

رأى السكاكي في التمثيل

ينكىء سكاكي على عبد القاهر في مفاسد التمثيل وطلاقة . وبن حصص هذا الإطلاق بترك العقلي ، وهو ما يكون وجهه وصفاً غير حقيقي ، وكان مستوعب من عدة أمور ، يقول : « وأعلم أن الشيء متى كان وجهه وصفاً غير حقيقي ، وكان مستوعب من عدة أمور حصصاً باسم التمثيل » (١)

و سكاكي يرى أن الوجه حسنة أمر متوهم و عند رأى التوهم ويقصد بالتوهم السحب وهو ما هو عند عبد القاهر ، وهذا يفهم من تعريفه التمثيل بما يكون وجهه وصفاً غير حقيقي ، فغير الحقيقي هو الذي يعتمد على سبيل لعدم تحقق الوجه في طرفين معاً ثم يستشهد به مستشهد به عند القاهر للتمثيل في التركيب كتوابعه على « مثل الدين حملوا النور » ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا » وهذا نقل السكاكي له من حده عند القاهر « حرمان الانتفاع بأشياء مع تحمل انتفاعها » (٢) ثم يرى أنه لا يشبه في كونه عانداً إلى ما هم ومركباً من ما هو دور (٣)

وقول ابن المعتز : -

(١) مفتاح العلوم : ١٦٤ .

(٢) المرجع نفسه : ١٦٥ .

وإن من أدته في الصبا ٠٠٠ كالعود يُسقى ماء في عرسه

حتى تراه مورقا باصرا ٠٠٠ بعد الذي أبصرت من يسه

يقول « فإن تشبه العود في صباه بالعود لمسقى في أول عرسه

ليس إلا فيما يلام كونه مهذب الأخلاق سب التأديب لمصادف وقته

من تمام الميل إليه وكمال امتحان حاله »

رأى الخطيب في التمثيل :

شرح عبد شرح شحيص وعبد المحثين أن الحبيب قرويني يري

صلاق المشتم على كل مركب من تشبه عقله وحسني حتى يتناول نحو

قول بشار -

كان مثار النقع فوق رءوسنا

وأسيا فنا ليل نهاوى كواكب

كما يتناول نحو قول صالح بن عبد القدوس :

وإن من أدته في الصبا ٠٠٠ كالعود يُسقى الماء في عرسه

حتى تراه مورقا باصرا ٠٠٠ بعد الذي أبصرت من يسه^(١)

وهذا طاهر من قول الحبيب « التمثيل ما وجهه وصف منسرع من

صعدت أمرين أو أمور » ثم يقول « وفيه السكاكي بكوره غير حقيقي »

وعنى برغم من يسافر إلى الدهن من عموم لتمثيل عبد الخطيب يتناول

(١) تشبه عبد بشار مركب حتى وعده من عبد القدوس مركب عقله

عن مركبة حسبي وعدي إلا أنه لم يبد نظراً أو شراً أو عيباً
 عنى بعيد سكاكي للتمثيل مكسب بقوله ١ وقيد السكاكي بكونه غير
 حقيقى ٢ كأنه يؤمنه ، أو كأنه يرى رأيه وحده ما ، ويدل على هذا أنه لم
 يستشهد للتمثيل عنده شاهد واحد من المركبات ذات له حه الحسى أو
 الحقيقى الذى لا نأول فيه مكسب يشاهد لسكاكى لا يريد عهد ، تلك سى
 فيها السكاكى عن عبد القاهر ٣ لنى عهد الوجه فيها غير حقيقى ، لأنه
 مترع بأور ، وهى بنت مشيهب التى نجد اسمه فيها أمراً معقولاً ولشبهه
 به أمراً محسوساً كقول ابن المعتز :

أصبر على مضض أحسو د فإن صرك قتله
 فالمار تأكل نفسها إن لم تجد ما تتركه

وقول صالح بن عبد القدوس .

وإن من أذنته فى لصا كالعود يسقى الماء فى غرسه
 حتى تراه مورقاً باصراً بعد ندى أنصرت من يسه
 ، قوله مدعى فى وصف الشافعى ٤ مثلهم كمثل الذى استوقد ناراً فيما
 أصاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون ٥

[القرة: ١٧] .

ودليل ثان هو أن الحظوظ بقول ٦ وغير التمثيل ما كان بخلاف ذلك ٧ ،
 سبق فى الأمثلة المذكورة . . . ٨ (١)

(١) الإيضاح بتعليق النبعة ٣/٥٩

وعدنا الى شواهد اننى مشاهد بـ لغير التمثيل لوحدها
تشابات مركبة ذات وجه حقيقى نحو :

وكأن أحرام الحوام لوامعاً درر تثرى على ساط أزرق

وتطير الخطيب تمشى بحائف بطيره وتعريه ، وإن دثر فى دين
العرف فسا للكاكى موقع فى نبت الحرة ، ويسدو أن الدين سوا إلى
حصب ما ساع عنه فى التمثيل ، يك دنوا بظاهر تعريه دون تأمده ، ودون
تتبع لشواهد فى التمثيل .

تقويم تلك الآراء :

مرجعنا من سائر أن التمثيل عند عبد القاهر ما كان الوجه فيه عقلياً
غير حقيقى من غير نظر إلى مراد أو تركيب ، وعند السكاكى ما كان
الوجه فيه عقلياً غير حقيقى وكن مركباً ، فهو يرى أن عبد القاهر لكنه
يضيف إليه شرط التركيب .

أما الخطيب فدون أمره منسج كما سبق لأن تعريفه يجعل التمثيل
حما فى تركيب حسية وعقلية ، لكن تطييعه واستشهاده يجعله خاصاً
بمركبات اعتييه كسكاكى ، وجمهور البلاعيين يسبرون على أساس
العموم المفهوم من ظاهر تعريف الخطيب .

وعندنا بأحد بظاهر هذه الآراء يرى أن عبد القاهر اشترط العقيدة فى
التمثيل ، وخطيب اشترط تركيب مطعماً ، أما السكاكى ففى اشترط العقيدة
وتركيب معاً ، لكن عدم ناسج جوهر نيك الآراء براهه تكاد تستفى حول

مفهوم حميم متميز يندرج مع طبعته التشخيصية والمجسمة ، هذا
 مفهوم سبور في تشبيهه لتعقولات المحسوسات ، وهذا ما در حوله عدد
 القاهر بداية زين سلك صريفاً صعباً ، فأتى له من جهة الوجه ، تأول ،
 لكنه عاد فأفصح عن مراده عندما يربط بين طسعة التمثيل وقمته وقطعه
 على كل تشبيه يجر حلك من حفاء إلى حلاء ، لأن أنس القوس موقوف
 على أن تحرحها من حمى إلى حلى وأن تغلها من العنق إلى
 الإحساس » (١)

وبرر هذا إلى أن العجم لأول - في طسعة الإلبس - أو في طفولة بشرية
 إلى نفس من حربو خواص والصاع ثم من جهة العين والبصر والروية ،
 فاعلم لأول قرب إلى النفس ومن بعد حملاً ، وقدم وجهه ، وقد
 عمده حمة ، وقد غلبت من "شيء اندرك بالعين إلى ما يدرك بالخواص ،
 فأتت كمن يوسل إليها بعرب ، حميم ، ولجند الصلحة ، الحبيب
 القديم» (٢)

على أن عدد قاهر يعبر عن هذا المفهوم المصحح لتمثيل بطونه حمر
 بس خضفة متميز يقو « ففهم طسعة أخرى تعطيك ، بين مثار
 من طريق المشاهدة ، وذلك أنك بالتمثيل في حكم من يرى صورة ، حدة ،
 لا أنه يراها بارة في المرأة وتارة على صاهر الأمر ، وأما في التشبيه نصريح
 فأتت ترى صورتين على الحقيقة « فبه تكشف عن حقيقة الممثل من

(١) أسرار البلاغة تحقيق ويتر ١٠٨

(٢) للرجع نفسه بتصريف ١٠٩ .

حالات التعريف منه وبين نفسه صريح الذي لا تمثّل فيه على حويته
على جوهر التمثيل ، وأنه امر المعتبر في صورة محسوس ، وأنه إذا كان
للتمثيل تعريفان فإن أحدهما معني أو ، هـ هي كالصورة التي تراه في المرأة ،
ما الطرف الآخر فيه حقيقي به على ظاهر الأمر

١- المفهوم (اصطلاحاً) تشبيه التمثيلي يسعى أن يرتبط إلى حد كبير
بـ لا استعمال الدعوة للتمثيل ، ولقد كان يستعمل في اللغة معني
شخص وظهر بعد لاحقاً والعمد ، يقال طلع من ثل أي شاحص
بـ ، ومثل في فلان ظهر بعد حياء ، قال معني ﴿ فتمثل لها بشراً
سواء ﴾ ، مثل معني شخص وأصحت به صورة ظهره

والأولى نفس تشبيه معني على كل تشبيه نفس فيه من مثله
معقول إلى مثله به محسوس مفرداً أم مركباً .

٢- المركبات خمسة بإطلاق التمثيل عليها كما يسعى أن يجمع ، وجمهور
للاعيان الذين طفقوا عليها ، كما ستعود لخطب وقد سبق أن أمر الخطب
منس ، لأنه فيما يعرف تمثيل تعريفاً عما يتناول المركبات جميعها ، و
بـ ، ي رى السككي أولاً علم تعريفه ، وقيد السككي بكونه مركباً
عقياً ، دون أن يطر في هذا تفيد أو يعرض عليه ، على أنه يقتصر في
لاستشهد للتمثيل على المركبات ذات لوحه العقلي التي متشبه بها
سككي ثم إنه يعرف عبر التمثيل تعريفاً يحيل فيه على شواهد من تلك
المركبات الحسية . فماذا يعني هذا ؟

ر ، يشير إلى أن الخطب كان يرى إطلاق التمثيل على المركبات عامة ،

عنه ذهبه معتده لا تدر شأ في معاني الإبداع والتأوي ، فضلا عن
 البحر ، فمدى لدى مصر بين شسه مثلي ونشبه غير تخيلي ، ولا مشاحة
 في الاصطلاح على كم حال ، بعد يسعى أن شعل أمسا دلاها في
 معان من الساعى ، وهو يوفى عن قرب مع نصير مشقة في
 غير - خديم وفي الشعر العربي مع ساني وتعلمي و سوقي

حد مثلا صوره غنية مصروفى يعبر فيها عن سعادة قلبه و شراح فواده
 سأصحب يا سماء فلا نعيمى وأهرا ناتاعب والهموم
 فوادى حنة حقلت رباها مخضب المشاهد والرسوم
 مصدة الأراهر وبدولى معطرة الحداول والنسيم
 حمها ن يدب بها حريف ربيع من فراديس لعم
 تبم للثناء إذا احتواها وتوحى الصحو للصيف النجوم
 إذا ابتلج الصباح جلا سناه كؤوس الزهر للنور العميم
 وإن هبط المساء أمراً كفاً نعبر عن هوى الليل الرحيم
 على جبهاتها ابتسمت زهورى وفى حلقاتها انمقدت كرومى
 وفى ضحواتها اثقلت شموسى وفى ظلماتها انتثرت نجومى
 وفوق غصونها انتظمت طيور تهلهدن بالنغم الرخيم
 نفى البفضاء عنها نور حب يشع على من ملك كريم

هذه صوره كنية تشرق بالتناؤ وللهجة ، وهى صورة نادرة لسانها على

ضوء شعلة ، حده أكبر ، وقد فيها من تدصيل يسه فيها ضوء ،
 سماء ريع كحد ملامحه وترسم معه صور حادثة عريضة نورها
 واسعة حتى تتردد في كل بيت ، ومن مجموع هذه الصور الخرافية تشكل
 عند الصورة الخيلية الرائعة التي تشع بصورتها على ضوء ، فتصوّر سعيها
 فص منها لنحنا صافياً من الهموم حالياً من انعضاء عصب الحب من
 سر الغنوب هو حب لله ، الناس وهذا ما يشر اليه حتم بصوره
 نفى البغضاء عنها نور حب يشع على من مدح كريم

التشبيه المقلوب

هذه صفة من الصور التي لا تفتقر في صيغة التشبيه خبرها على خلاف
التي يجب عرفت أنه من والمحاصيل فإن الأصل في التشبيه أن
يلحق بالقص بكامل مثل تشبيه الحد بالورد ، والشعر بالنخل ، والمصباح
بالحوم

و تشبيه عدمه تأتي على عكس هذا لأصل التشبيه لورد بالحد
، نخل بالشعر ، وحوم بالمصباح ، وفيه يلتصق لما فيه من حدة ،
، سيقف المقدم ، تأمل ما فيه من خروج عن المألوف ، به يستدعي لبحث
عن السبب الحسي والشعوري أو التفكيرى باعث على هذا نقل

عنى . في نفس من ينفذ على تسمية بالنقل وخصوصاً في الشعر ،
لأنها تسمية تدكر ، الأصل وتلقى تدفع التسمية والشعورية والتفكيرية
التي عنه على هذه المحاذير ، فمن الجدير بهذا النوع من تشبيه أن يطرأ به
كم هو وعلى صورته التي ورد عليها ، لأن القوم بالنقل في حقوق
لشاعر :

وبدا انصاح كأن عرته وحه الخليفة حين يمتدح

يدكر ، بأن مصاح أصل في الإشراف ، وهذا يصح لعرص من تشبه ،
ويفسد أحسن لشاعر لدى يحيل أن وحه الخليفة قد دق في الإشراف
حتى صار أصلاً يفسد عليه فهذا متى على الإحساس أو التحيل ،
واعباره من نقل و لادعاء مصادرة على ذلك الإحساس ، وقصص لهذا
التحليل .

١٠٥٠ مصل عبد عبد له هر احر حى فى سياق الحديث عن كيفية
تحدث. مخرج من الأصل عند النظر إلى طرفى هذا التشبيه ، يقول
أو حكم على أنه هرب أو أصل يتعلق بقصد المتكلم ، وما بدأ به
فى ذكر فقد جعله فرعاً ، وجعل الآخر أصله .

بعد هذا لا يعطى اسمه الحق فى الحكم على أحد الطرفين بأنه فرع .
وعدم الآخر أنه أصل . وإن يقول فى هذا على قصد المتكلم وحساسة
لدى يد نظم تشبيه عليه . فبدأ به فى الذكر فقد جعله فرداً والآخر
أصلاً . وهذا يسمى فى سحنة حكمة هى لعمري ما يسمى بالتشبيه مقبوض
على . هذا النوع من تشبيه يعتمد على نوع من التحيل والمادة والرواية
حكمة هى تحت بندوه وحسب ما سوف ، وعلى هذا الأساس كان
تقويم عبد القاهر وتقديره قول الشاعر :

وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح

يعلق عليه قوله : « فى هذه الطريقة حلالة وشيئاً من سحر »
لأنه موقع مدح فى عطف من حيث لا يشعر . وبينه كها من غير أن يتلقا
ادعوه لها ؛ لأنه وضع كلامه وضع من يقيس على أصل متفق عليه
لا حاجة فيه إلى دعوى ولا إشفاق من خلاف مخالف وإبكار مدحهم وتجهيم
معترض . والمعنى : ما وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من
السرور خاص . [أسرار البلاغة ٢٠٥]

حدود التشبيه المعكوس عند القدماء

عدم قلب فى مصادر عن حدود هذه الظاهرة نجد محوراً منها عدم

وأي من اسمه له ، و ، قصد في معانيها ، وقد كان قسم لشبه
 في حسن وتبجح ، وخس ما خرج الأعمش في لأوضح قصد ساء ،
 وتبجح ما كان على خلاف ذلك كقول بعض الشعراء
 صدعه صدّ خذّه مثل ما بوعده إذا ما اعتبرت صدّ الوعيد ^(١)

وقوله :

وه عزة كلوب وصال فوقها طرة كلون صدود

وسمى في هذا هو هلال مستورى : يروى تشبه لمحموس بالمعقور ،
 ويحكم بالرداءة على قول الشاعر :

ولدمي سقيت لسرح صرفا وأثق الليل مرتفع السحوف
 صفت وصفت راحتها عبيد كعمى دق في زهر لطيف

ويبدو أن الرمى كان يحكم في رايه إلى مقياس لبيان والوصوح تشبه
 يقتضى أن يكون تشبه به أوضح وأظهر ، لكن لدى عبيد الحق أن الشاعر
 لا يقصد بوصف تشبه لأنه واضح ، وقد يقصد لتشبه في الهيئة والصورة
 انتهى تشرح فيها عصارا حتى لا يمكن فصل أحدهما من الآخر أو غير
 أحدهما عن الآخر .

(١) تصدع حصه من شعر على شكل لواو يظهر من آدم أو حيف شجة لأد
 وهذا ما كان ساج ظهوره من شعر لندودت وله سحره وحماله يد حصيت بيت
 بصدية - من تصدع واحد - وكان خديراً بالرمي أن يرجع قبح هذا التشبه
 إلى كفة غير ومطقة الصاعه دون أى سبب آخر

لكن بقدر ما هو من ريشة سوداء هذه الظاهرة شئ من لفظة البحر
الشاعر ورؤيته الخاصة ، ففي قول أبي تمام :

وأحسن من نور يفتحني الندى بياض العظايا في سواد المطالب

يرى الشاعر شئ من تصور وتقوى في نفس صوره (١)

وفي قول بعض المولدين :

وتدبر عباً في صبيحة قصّة كسواد يأس في بياض رجاء

يرى أن يأس على أحقيته غير أسود ، لأنه لا يدرك بالعب ، لكن
صورته في معنوي وتشبيه ذلك مع (٢) أي أن يأس ورجاء كل معنى
مدى العقل لكن اختيار يحسنه صوره سوداء ، وذلك على سبيل محو
وكذا رجاء من معنوي لكن اختيار يحسنه صوره بياضاً

ويذكر أن هذا أمماً عظم عليه عند النادر في توحيه هذا السمع من
الشمس ، ويقف ابن رشيق على ملخص دقيق يفسر تشبيه المعكوس دبراً
في سياق الحديث عن : سبل الشمس ، كما كتب مبداه قريب الشئ من فهم
السمع وإيضاح له ، فسيبه حينئذ أن تشبه لأدى بالأعلم أن أردت
مدحه ، وتشبه الأعلى بالأدنى إذ أردت دمه ، فبقول في مدح :
كسبك وحصى كسبك قوت ، فإذا أردت الدم تدب كسبك كسبك
والمعنى كسبك ، لأن المراد من تشبيهه بقديمته من قرب الصفة وفهم

(١) ينظر العمدة ٢٨٩ / ١ .

(٢) ينظر العمدة ٢٨٩ / ١ .

السامع (١)

فهذا من ربط دفيو بين نظم التشبيه وبين لعاية منه ، لكن من رتب
 به على سبيل احتياط إلى ما شبه الشيء من جهة ، فقد شبهه
 لأخر منها ، لكن نعرف وموضوع التشبيه هو بصرياً أخصه وفهم
 السامع .

وحاصل هذا أن الشيء يوجه من معنى بالتشبيه المقلوب والذي ترى
 فيه التشبيه محسوساً وشبهه به معقولاً . سداً يوجه هذا على أساس من
 سبيل رؤية الشاعر من قومه للمعقولات في لغة صوره محسوسة ، ثم
 يراه شعر العكس في التشبيه على أساس من الربط بين كيفيات التشبيه
 وأغراضه .

إن عند الفخر فيه ثم يهيم هذه الفاضرة فلا لاسها شغل فمرفاً من
 نفوق لادره من تشبيه ولتمثيل ، لأن حردنها في تشبيه غير حردنها
 في التمثيل ، فهي من تشبيه سهمة مفادة ، لكنها ليست كذلك في التمثيل
 لاصطدامها بطبيعته الصورة . (٢)

كشف عند باهر بديه عن الدافع إلى عكس التشبيه وهو تحديد
 الصبر ، فإن إلحاق لائنص في انصبة الكامل فيها ، ذا تردد صار تشبيهاً
 عاماً مدلاً ، فيأى لعكس يجنح عليها حمده واثاره ، وهذا يفهم من

(١) المدة - ١/٢٩

(٢) تصرف عن أسرار البلاغة ١٨٧ .

فوقه ، وشبهه الخوارى في قدوده بالسرور تشبهه عيسى مستند ثم بهم
جمعوا فيه المزعج أصلاً فشبهوا السرور بهم كقوته في وصف الحديفة وتصوير
الشجر الملتف حولها :

لَقَتُ سرورَ كالقيان نلحمتُ خضرَ الحريرِ على قوام معتدل (١)

مكأنه والريبع حين يميلها نعى التعانق ثم يجمعها الحجل

فهذا جار على غير الأصل إذ يشبه شجر السرور بهين ، والأصل أن
شبهه القيان شجر السرور ، ولكنه عكس للمساعدة في وصف نعيم
الاعتدال ، لا لتفويده ، بل لوصف ما هو موافق موافق الحب
سحب خضر الحرير على قوام معتدل ، وهو يسحب على أشبه فيحترس
به من يهدم أن يكون تلك الأشجار حافة غابة من الأعاصير ، وتورق

وفي ليل الأشياء تنسج على وصف الحركة الرشيفة والارتداد السريع
تلك الأشجار حين تغلب ريح فحش عن طريق تشبه أنها هي التي
تسحب ندى على فصحى ، ثم يجمعها الحجل فربما سريعاً ، واللام
شبهه به جاء في صيدغة الاستعارة لمكية " نعى التعانق " ، حيث
شبه شجر السرور أثناء الإحياء بالقيان الرشيفة التي تسحب من أحضانها
ثم يجمعها الحجل ، حذف المشبه به مكشفاً بذكر وصفه بمصود هـ ، والال
عليه ، واللجوء إلى الاستعارة التي طوى

(١) سرور نوع من الأشجار معناه أغصانها صغيرة يشبه جذعها جمع به

وهي حذرة سواء ذات معصية أو غير معصية ولا تطلقها سدى أبداً

فهو دهر تشبه به دهر على برعه فائقة ، لأنه مع من دهر التشبيه ود
على الاربعاء في التصوير سبع من سمي لإحساس بحمال تلك الأشجار
ومروية حركتها

وعند الدهر يلعب في برعة إلى ما في هذه الصورة من حركة مشيرة
نحسب معها الكلام سموع صوراً مائة يدرك حركتها النضر يقو (1) وفيه
تفصيل طرف فاس ، فقد رعى الحركتين حركة هيئ للديو والعصف ،
وحركة الرجوع إلى أصل الافتراق ، وأدى ما يكون في الحركة الثانية من
سرعة تامة تأدية بحسب معها لسمع بصير ، لأن حركة الشجرة معتدلة في
حال رجوعها إلى أصلها لا تسرع لا معدة من حركتها في حال خروجها عن
مكائنها من لا معد ، وكذلك حركة من يدرك الحجل المرتفع تسرع
من حركته بد هيئ ناسو ، فإزعاج لحوف والوحد أبدأ أقصى من ربح
أرجاء وذا من سمع لأول نهل لا حذر وسعة الجوار ، ومع شئ حصر
الاضطرار وسلطان الرجوب (1)

واخذ وقت عند الدهر طويلاً لرى كيفية عور تشبيه من لصبغة
خارية لتأوه إلى أصبغة لى ينعكس فيها لطرفان ليعم لإحساس بتلك
صبغات الحسد وما فيها من لغت وثرة وما استشهد به لمألوف الأخرى
على الأصل قول محمد بن الأتباري :

بكاء الحبيب لعد الديار

نكت للعراق وقد راعها

كأن الدموع على حدّها بقية طلّ على حلّار

فيه يشبه صورة الدموع التي تسكب قطرة بعد أخرى على حد الخيبة الذي اكتسى بلون الدماء بصورة الظن الذي تتساقط قطراته على رهرة الحذر ، وهي رهرة حمراء ، وهذا حار مألوف ، جاء بعض الشعراء يكمّر ذلك مأوف عن طريق عكس تشبيه كمون الحنوى

شقائق يحملن الذي فكأنه دموع التصابي في حدود الحرائد

فيه يشبه صورة الذي على أوفق الزهور ، شقائق نعمان ، بصورة دموع على حدود ، على عكس الصورة السابقة ، وهذا يحيل أن دموع تصابي على حدود حرائد اكمل وفهم ، تكن إضافة الدموع من التصابي ، وهو تكيف نصبا و دلال ، يحدد الصورة من نوعها الأسى ، ويستخدم إلى حد ما مع إضافة الحدود إلى الحرائد ، جمع حريصة وهي لفظة العزاء ، فبعد رأت من في حاجة إلى تكيف نصبا لتحقيقه فيهن دون تدخل

ولمقدّم أحدث على مثل هذا التشبيه نظر لتفسير الشعور من يروى التشبيه سواء كان مأثوماً أو مقبولاً ، لأن صورة الدموع على الحد تشير مشاعر الأسى ونشئة ، تكن صورة الذي على الزهور تشير مشاعر بهجة ولارتياح ، تكن تستأمل يسمى يرون ذلك المأخذ ، لأن الشاعر يصور الأثم في ساحه الحماس ، فأه يصنّ على العيون الساحرة أي يذرف دموع حنة على تلك الحدود الحميمية ، ولا يسعى أن يهرع بمقاس شائين في شعور فجعله ميقا مسطّحاً دون أن يعمو ، ينظر في المحرّة الشعرية

شرط القلب

شرط عند الدهر خور عكس الشبه ألا يكون انقفاوت بين نظ في
شديداً مع قصد الملاءمة من الخلق الناصر في صفه بالرتب فيها ، وذلك
لان لمسه به حيث يكون أصلاً معروفاً بقدر عليه ويلحق به كتشبه شئ ما
بالليل أو بحمية لعرب بقصد الملاءمة في وصف ذلك الشئ بشدة لسواد ،
وإن عشت كنت قد تكلمت بحدي معروف بالجهول ، ولهد صفق قون
البحترى :

على باب قسرين والليل لا طخ حوايه من طلعة عداد

وعن عند بدهر هدا بقوة « ذلك أن مدد يس من الأشياء التي لا
مريد عسيه في السواد ، كيف ورب مدد وفد اللون ، والليل بسود
وشده أحق وأحرى أن يكون مثلاً ، ألا ترى إلى من لرومي حيث قال
حس رأيي حفص يعاب الليل يسيل للإخوان أي سيل

فائع في وصف الخير بالسواد حين شبهه بالناس »

وخلق أن نفس تتوقف أمه هذا الشرط فلا تستيعه ولا تقبله ؛ لانه
تحكم يجعل النفس عملية عقبيه مفرطة تقاس فيها مقدير الصدق بين لمسه
واسمه به ، ولشاعر حيث يشبه الليل بالخير ، فوه لا يقصد العكس ،
وإنما يبي على سحيل فيرى أن هذا حذر مألوف ، فم لماع أن يكون
سبحترى قد تحين مباد أصلاً في السواد وشبه الليل به مدفوعاً إلى هذا

تعدية خاصة ذلك هو إحساسه لمحبته بامداد عنى أن فى ذلك تشبيه
وهو لفظاً لاعتماداً على احتواء وسحيل

والنبيل لاطح جوازه من ظمة عداد

فهذا مما يصعب القول بالقلب فيه .

• يدور أن الخطيب الدوسى لم يقتنع بهذا الشرط ، فلم يذكره فى مسوده
حتى ذكره عبد القاهر ، وبما رأى الخطيب الإفادة به فى مجال الحديث عن
أعراض التشبيه كيد الخيال ومقدر وتقرير المعنى ، فإن هذه الأعراض لا
تتحقق مع سلب . • بل تتحقق مع حساس التشبيه على الأصل ، • لأن
هذه الوجوه لأمر من تقتضى أن يكون وجه شبه فى اشبه به أنتم
وهو به أشهر » (١)

على أن سيد بقدره ستمرك على ما رده عن ذلك الشرط ، ويعول
على قصد المتكلم بقول فى نحو تشبه النجوم بالنصائح • • وخكمه على
أحدهم بأنه قد عر أصل يتعق يقصد منكم . فما رآه فى ذكر وقد
جعلته فرعاً ، وجعل الآخر أصلاً • (٢) ثم ستم عبد القاهر مدوع
المنسية على مدفع الشعر . إلى سلب معتمدين فى هذا على سحيل
وإيهام ، يقول • • قد يقصد الشاعر على عدة النحل أن يرسم على الزوا
خاصر عن نظره فى بصفة أنه رائد عليه فى استحقاقها ، وإتيانها أن

(١) الإيضاح بتعلق الفية - ٤ / ٢

(٢) أسرار البلاغة ٢١٧

يحمل أصلا فيه ، فيصبح على موجب دعوه وسره - أي مبالغته أن
 يجعل شرح صلا ، وإن كان قد جعل على تحقيق لم يجد الأمر يستقيم
 على ظاهر ما يصح بلفظ عيه (١) ومثله قول محمد بن وهيب

وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمدح

فمع أن الصبح أصل في لضاء والإشراق وما دونه في هذا كأنه غير
 معروف ، واستعاوت بهمت شديد إلا أن أشعر جعل وجه الخليفة كأنه
 أعرف (شهر وثم) ، أدخل في البور ونصه من الصبح ، فاستقام له بحكم
 هذه لية - يجعل اصباح فرع ووجه حصة اصلا (٢)

ميزة التشبيه المقلوب :-

يرى عند قاهر بقلب تأني كسحر ، وذلك من خلال الموارد بين
 بيت السابق لاس وهيب ومن فونهم « لا يدري أو حبه نور أم الصبح »
 ، « غرته أصرا م الدر » وقولهم « فطرطوا في لالعة » نور الصبح
 حتى في نور وجهه « و « نور الشمس مروق من حنيه » وما جرى في
 هذا الأسلوب من وجوه الإغراق :

بعد تدهر يرى متراكبا من طريقه لقب وبين الضريقة التي يحتفى فيها

(١) ما يرى في بحر نغمه بهذه الجملة شرطية على لرغم من تقديره السابق بدواعث

الداخلية الدفعة للقلب

(٢) ٢٠٥ المرجع السابق

التشبيه^(١) هي القوة والمبالغة ، كما يرى لطريقه القلب سحراً خاصاً وميزة لا توجد في التشبيه الصمى هي أنه « يقع المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر ، وبغيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه لها ، لأنه وضع كلامه وضع من يقيس على أصل متفق عليه والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها صرور من السرور خاص . . . فكانت كالنعمة لم تكدرها المنة ، والصبيحة لم يعصها اعتداد المصططع لها » (٢)

حاصل هذا أن التشبيه المقلوب والتشبيه الصمى يلتقيان في القوة والمبالغة في تقديم المعنى ، لكن التشبيه المقلوب يتميز بأن المبالغة فيه هادئة وليست صارخة تقع في نفسك من غير أن تشعر بها ، يتبين هذا عندما نوازن بين قولنا « نور الصبح مسروق من ضوء وجهه » وبين قول الشاعر

وبدا الصبح كأنه غرته وجه الخليفة حين يمتدح

يحدث الشيء يؤدي دور الأول في جعل المدح مصدراً للصباء لكن السبب يؤدي هذا حسنة لاعتماده على التشبيه الصريح الذي يقع فيه الوجه مشبهاً به يكون نتيجة لهذا أقوى في الصفة المقصودة ، فهذا لا توقف فيه ، ولا اختلاف حوله لأن الشاعر كما يذكر عند القاهر وضع كلامه وضع من يقيس على أصل متفق عليه (٣) أما قولهم في التشبيه الصمى « نور

(١) وهو ما عرف بالتشبيه الصمى .

(٢) أسرار البلاغة ٢٠٥ ، ٢٠٦ .

(٣) ولعل ما يحسن هذا تشبيه تقييد المشبه بالظرف « حين يمتدح » فهو يشير إلى أن تحسده حين سمع ثناء عليه بشرق وجهه إشرافاً يعكس على من حوله سروراً وازدحاماً بموقع السرور والارتياح الذي يشاء من استنساخ الصبح هذا ما يحسن به =

الصبح مسروق من ضوء وجهه ، فإن المبالغة فيه مكشوفة صارحة لاعتماده
على الاستعارة التي تجعل نورا لصبح مسروقاً من وجهه لمدوح

وإذا كان عد القاهر قد توقف منحصفاً أمام بعض التشبهات المقلوبة التي
تحد لتفاوت شديداً بين طرفيها في لوحه المقصود ، والصفة المشتركة ، فإنه
لا يتوقف ولا يتردد أبداً عندما يكون التشبيه مقصوداً به مجرد الجمع بين
شيئين في صورة أو هيئة مشتركة دون قصد للمبالغة ، ولا بأس حينئذ
بالتشبيه مقبولاً أو غير مقبول مهما كان التفاوت بين الطرفين ، ومثاله
تشبيه أواخر الليل الذي لاح به حيوط لصبح ثوب الأسود بقصر
بخيوط بيضاء في قول ابن المعتز :

والليل كالحة السودء لاح به من الصبح طراز غير مرقوم^(١)

وتسبوت في المقدر وإن كان شديداً بين الصبح والطرز في الامتداد
والامتداد ، فإنه ليس شبيهاً من هذا التفاوت منطور إليه في تشبيه وما
المقصود مجرد الجمع بين صورتين متماثلتين في الهيئة ، وهي صورة الليل
لدى لاح في أواخر الصباح ، والمشبهة لثوب الأسود الموشى بطراز أبيض
لا خطوط فيه ، واللوحه هيئة حصنة من ظهور بياض قليل في سواد كثير ،
والشاعر لم يكن بصور الصبح وما يصور حر بين

الشاعر وهو مدافع النفس في تشبيه على صورته متى وردت عليه

(١) لحيته كثر ثوب حديد أو لثوب مصعاً ، وطرار من طرر اثوب جعل له
طرازاً وشاء وزخرفة ، والمرقوم : المخطط .

القلب في التمثيل :

ذكر عبد القاهر بداية أن التمثيل وإن كان قوياً مؤثراً ، فإن القلب فيه لا يكون في قوة القلب لدى نحوه في التشبيه الصريح لدى لا تمثيل فيه ولا يكون في حبه وسعته (١)

وقد أدهش في الاستشهاد للقلب الخارى في التشبيه الصريح ليؤكد سعته ويسره واستحسان الشعراء له لما فيه من حدة ولغة ومالعة وتحليل ، أما التمثيل فإن له من دته حدة ولغة وطرافة وتأثيراً وأنساً ، لأنه تصوير للمعاني معقولة الخصة بالأمور المحسوسة المرئية ، فالقلب فيه لا يريد حدة أو طرفة على النحو الذي رأينا في التشبيه الصريح ، على أن القلب في التمثيل يحتاج إلى تأويل خاص لا يحتاجه القلب في التشبيه لصريح ، فهو قول الشاعر من التشبيه الصريح المقلوب

وبدا الصباح كأنه غرته وجه الخليفة حين يمتدح

انظرنا في هذا التشبيه مشاهدان محسوسان ، ولا يحتاج القلب هنا إلى تحليل أن وجه الخليفة يريد في الصمة المقصودة الصياء والإشراق لكن قول التوخي من التمثيل

وكان النجوم بين دجاء سنن لاح بينهن ابتداء (٢)

(١) ينظر اسرار البلاغة ١٨٧

(٢) الصمير في دجاء يعود لليل في قوله قلته :

رب نيل قصعه كصدود أو فراق ما كان فيه ، دع
مرحش كتمثيل يقدح به لعين وتابى حدثه الاسماع

من القلب فيه إلى أن يكون المشبه به أمراً معقولاً . وهذا مخالف
 لطبيعة التمثيل وما فيه من تصور ، ونقل من خصه إلى خلاء ، ومن
 المعقول إلى المحسوس ، ولهذا يحتاج إلى خطوة ضرورية لا تقتصر على
 تحيل أن المشبه به أكمل في الصفة المقصودة ، ولكن تحيل هذا يصف إلى
 تحيل ودليل آخر يساعد عن الطاهر بعداً شديداً . وذلك هو تحيل المعقول
 كأنه صورة ، وتحيل ما ليس بمتلون متلواً ، يساعد على هذا العرف .
 فالدس لم تشع بينهم وصف الكفر بالسواد ووصف الجهل بالطمعة ، ولما
 تعافوا على وصف السعة بالبياض والبدعة بالسواد تحيل الشاعر إلى
 حس من البياض ، وأن البدعة من حس السواد . هذا تعبير عند
 المدهر ، وهو يشير إلى أن تجسيد معقولات وتصفها بأوصاف المحسوسات
 عندما يشع يصح شيئاً مألوماً متعارفاً بلا تحور ، فلم يعد بظر الناس إلى
 المدهر في نحو سعة مصيئة وبدعة مظلمة ، ولما يتعارفون على حريان هذه
 الأوصاف مجرى الحقائق .

وهذا معناه أن ذلك التأويل الذي يتحدث عنه عند المدهر عند القلب في
 التمثيل إلى هو تأويل الناقد المحلل ، أما التدقيق فإنه يستقى قلوب الشعراء

وكان النجوم بين دُجَاه سنن لاح بينهن ابتداء

بقول حس دون عرابة أو توقف أو تأويل ، لأن السنن مقترنة هي دمه
 بسور والضياء وذلك بحسب العرف ، فهو ليس في حاجة إلى تخيل أو
 تأويل ، وإنما الذي يحتاج إليه هو النحاور مع ما في التمشيه من مبالغة ،
 وما فيه من ادعاء أن المعقول صدر أصلاً ، وأنه أوضح من المحسوس

وساء على هـد أرى أنه لا فرق بين القلب في الشبيه لصريح ، وانقلب
في لنفسه التمثلي إلا من وجهة نظر الناقد لمحلل ، ولقد كان عند الفاهر
بعضه متدوفاً في لوقت الذي كان فيه ناقداً محللاً ، ولهذا محده يستحور
التأويل العميق الذي ذكره عندما يعرض نقول الشاعر من التمثيل المقلوب

ولقد ذكرتك والظلام كأنه يوم النوى وفؤاد من لم يعشق

يقول « لـ كـ تـ لـ أوقات التي تحدث فيها المكاره توصف بالسواد فيقال
« أسود النهار في عيسى » و « اطمعت الدنيا علي » جعل يوم النوى كأنه
أعرف وأشهر بالسواد من الظلام فشه به » (١)

فقد تدور هنا التأويل الذي تحيل فيه المعقوف موصوفاً بالأوصاف الخسية
كتحليل ما ليس بمثلون ملوماً لمح مكشفاً بما يشير إلى تقديره حزين هذا
محزى لحقائق لشهرته وتعرف الناس عليه ، وعاد إلى قوله « لـ كانت
أوقات المكاره توصف بالسواد » جعل يوم النوى كأنه أعرف وأشهر
بالسواد من لظلام فشه به » ، فإنه لا يتأول في وصف يوم النوى بالسواد ،
وإنما لتأول في تحيل أن يوم النوى أكثر سوداً من الظلام على حد التحيل
في التشبيه الصريح .

عند الفاهر هنا يقدر العرف الذي يتعامل مع المعقولات عندما يشبه بها
تعامله مع المحسوسات ، وانظر إلى قوله تعليقاً على العطف بفؤاد من لم
يعشق « والقلب القاسى - من لم يعشق بوصف شدة السواد . .

(١) أسرار البلاغة : ٢١٠ .

إلا أن في هذا شوب من الحقيقة من حيث يتصور في القلب أصل السود ثم
بدعى الإفراط ٥ (١)

ولش توقف عند فخر بداية مع لقلب في التمثيل ، ونعمق الأول
فيه ، فإن عذره على كل حال يفسر القاهر بين القلب في الشبيه لصريح
والقلب في التمثيل ، لأننا في التسمية الصريح سطر إلى طرفين محوسين
كتشبه الحوم بالمصابيح ٥ ولحكم على أحدهما بأنه فرع أو أصل يتعق
بقصد التكلم ، فبدأ به في الذكر فقد جعله فرعاً ، وجعل الآخر
أصلاً (٢) بخلاف التمثيل الذي شعر بهرة القلب فيه ، فجو خلق فلان
كالعطر عند يحرق القلب فيه شعر يفرق كبير لعدم استواء المعقوف
والمحسوس ، فاستعمل بطريق الإحساس مقدم في الإدراك على المعلوم
بطريق لروية والفكر ، ولهذا يصعب تصور القلب فيه بقول هذا العطر
مثل خلق فلان بلا ساء على ما سبق من التمثيل النفس الذي يجعلنا تصور
الخلق حس من الإحساس لتى لها رائحة طيبة وأنها قد هافت في هذا
العطر، فصارت أصلاً مثلاً به.

ضروب التمثيل المقلوب :

١ قد يكون لتمثيل المقلوب مفرداً مثل « أهديت فلاناً عطراً كأخلاقه »

٢ وقد يكون متعدد في جانب المشبه به كقول الشاعر

(١) أسرار البلاغة ٢١

(٢) أسرار البلاغة ٢١٧

ولقد ذكرتكَ والظلام كأنه
يوم النوى ومزاد من لم يعشق
ومثله قول المتنوخى

ربَّ ليل قطعته كصدود
وفراق ما كان فيه وادع
٣ وقد يكون التشبُّه المقلوب فى الصورة المركبة كقول المتنوخى أيضاً
وكان النجوم بين دحاه
سنن لاح بينهن ابتداء

ففيه لا يشبه النجوم بالنور ولا الدحى بالدمع ، أى أنه لا يشبه معرداً
مجرداً ، وإن يشبه صورة ينظر فيها إلى علاقة النجوم بالظلام ، فيرى أن
سواد الظلام يريد نحوم حساً ونهاء مثلما يرى العاقل أن بطلان الباطل
يريد الحق سلباً فى نفسه وحساس على مرآة عقله ، ومن هذا النوع قول ابن
طباطبغا :

كأن انتضاء البدر من تحت غيمه
لجاء من البأساء بعد وقوع
على أن هذه الصورة متميزة بأمريين ، الأول ما فيها من حركة أدها
« انتضاء البدر من تحت غيمه » فكانها ولادة وحلاص شئ من شئ ،
وتسلل النور من تحت الظلام . الثانى ما يعكسه التشبيه من الإحساس
المريح بعد الصق ، وهو الشعور الناتج على التشبيه

ومن جيد هذا قول المتنوخى فى صورة كلية لاهثة يصور فيها إدار
الصيف وإقبال الشتاء :

أما ترى البرد قد وافى عساكره
وعسكر الحر كيف انصاع منطلقاً
فالأرض تحت صريب الثلج تحبُّها
قد ألت حبكاً أو غشيت ورقاً

فابهض سار إلى لحم كانهما في العين ظلم وإيضاف قصد انقضا

حاجات ونحن كقلب الصب حين ملا برداً فصرنا كقلب لصب إذا عشقنا

عقب عند ندهر على لست الثالث * المقصود فابهض سار إلى لحم

وبانه لما كان يقار في الحس به مير واضح ، فتسعار له وصف

الأحلام المسرة ، وفي المظلم خلاف ذلك تحيلهما شيئين بهما بخاص

وسود - وبانه وظلام ، فشه سار ولصحم بهما (١)

، حمنة هذه بصورة تعكس عند الشعاع بالشتاء ، وتعبير فابهض

يوحى بهذا ، لأنه حيث تلتصق على وفص الكسل وخمول ، وهو لا يمثل

نفساً بالإيضاف حب ولا لحم بالظلم مفرد ، وإنما يمثل بصورة مردة

من أمدين متجاوزين بينهما علاقة معينة فحريين مثلهما ، وبلافت في

الصورة تحوير الصديق تحوير برر كلا منهما ، فعلى لرغم من تدويرهما إلا

أن كلا منهما سرر لآخر ، وشكل معه صورته لافتة ، وفي لبيت لأحير

صورته متقلبتان في عادية الروعة والحما ، والمعنى كما في برودنا كقلب

انصب حين سلا فصرنا في دفت كقلب الصب إذا عشقنا

من التشبيه المقلوب في القرآن الكريم :

سشهد السككي والحصيص ونشرح للتشبيه المقلوب آيات عدة كقوله

تدعى * ذلك بأنهم قالوا إنما البيع مثل الربا * [البقرة ٢٧٥]

* من مقصي الظاهر أن نقاد في الربا مثل لبيع ، إذ الكلام في الربا لا

فى سبغ ، محاصروا لجعلهم اربابا فى الخل اقوى حالا من سبغ واعرف
١١٤

ويحمل السكى هذا على المذلة والرعيم من حاتم المرائين . ثم يفل
عن ترائين فى تفسيره * أنه لما تساوى عندهم البيع والربا كان البيع مثل
الربا وعكسه سواء * ومعنى هذا أن ما كان أصله التشابه والتساوى ،
و ستمثل فيه صيغة التشابه فلا يكون من التشبيه المقلوب ، واحذره اس
لمنير فى الانتصاف (٢) .

وعندما يعود للسباق مجد قبل التشبيه تصوير للهول الذى يصيب المرائين
عندما يقومون من قبورهم للحساب ، إهم يتخبطون من الدهول تحبط
بى أصابه من الشيطان مس* ، ثم يعمل هذا * بأنهم قالوا إنما البيع مثل
الربا * ففى هذا تعطيل وتشجيع لمقولتهم تلك * لأنهم لم يكتفوا بأكل الربا
حتى أصابوا ، إلى ذلك تأصيله واستحلاله ، فالمناسب حمل الصورة على
لشبه المقلوب الذى يعكس قلبهم للحقائق زعماً وروراً وتصيلاً

وما استشهدوا به للتشبيه المقلوب فى القرآن الكريم قوله تعالى ﴿ أفمن
يخلق كمن لا يخلق أفلا تذكرون ﴾ فإن مقضي الظاهر أن يقول أفمن لا
يخلق كمن يخلق ! لأن الخطب للدين عبدوا الأوثان وسموها آلهة تشبهاً
بالله سبحانه وتعالى ، فقد جعلوا غير الخالق مثل الخالق ، فحولت فى

(١) الإيضاح من شروح التلخيص ٣/٤٠٧ .

(٢) ينظر عروس الأفراح ٣/٤٠٨ .

عددها حتى صارت عندهم أصلاً في العباد والخلق سبحانه فرعاً ، وجاء
الإلكار على على وفق ذلك » (١) .

وقد استدرك لسكى على هذا أنه لا يعق مع ما حكى عنهم في القرون
﴿ ما بعدهم إلا ليقرّبونا إلى الله زلفى ﴾

وقد ذهب الطيبي في شرح الكشاف إلى أنهم قد تساوا في نظر لمشركين
صح تشبيه كل بالآخر » (٢)

ومع السليم بأن الإلكار يتجه إلى ابعثة التي حملتهم يسوون بين الخالق
وعبر الخلق إلا أن السؤال يظل قائماً عن سب تقديم طرف على آخر ،
والسياق يحجب عن هذا ، فلقد سبق التشبيه تعدد مظاهر لقدرة في الخلق
في خمس عشرة آية ، ومن المناسب أن يحاور ذلك كله العمل الدال على
الخالق سبحانه وتعالى .

ومى استشهدوا به للتشبيه المقلوب قوله تعالى ﴿ أرأيت من اتخذ إلهه
هواه أفأنت تكون عليه وكبلاً ﴾ ذلك على رأى السكاكي والخطيب لكن
التشبيه غير طاهر ، وهذا ما لاحظته السكى ، لأن قولاً اتحد فلان هواه
إلهه لا يعنى أنه اتحد هواه مثل إلهه ، بل معناه اتحد هواه معبوده » (٣)
فالمعنى صير هواه معبوده يعنى عبد هواه على أن السكاكي والخطيب

(١) الأيضاح من الشروح ٣/٤٠٩ .

(٢) عروس الأفراح ٣/٤٠٩ .

(٣) عروس الأفراح ٣/٤٠٩ .

عندما عدّا هذا تشبيهاً مقبولاً كان ذلك على أساس ما لاحظناه من عكس ،
 فالأصل تشبيه ناقص «لهوى» بالكامل «الإله» وهما يتصوران بهذا أنه
 الإله الواحد القادر ، وليس كذلك في الحقيقة ، إذ يدل لسياق على أنه
 ذلك الإله الذى اخترعه هواهم وصنعهم بأيديهم ، فبقية قوله تعالى
 ﴿وَإِذَا رَأَوْكَ إِن يَتَخَذُوا بِكَ إِلَّا هُزُوًا أَمَّا الَّذِى بَعَثَ اللَّهُ رَسُولًا * إِن كَادَ
 لَيَصِلُنَا عَنْ آلهَتِهِمْ لَوْلَا أَن صَبَرْنَا عَلَيْهَا وَسَوْفَ يَعْلَمُونَ حِينَ يُرَوْنَ الْعَذَابَ
 مِنْ أَضَلِّ سَبِيلًا﴾

أرأيت من اتخذ إلهه هواه أفانت تكون عليه وكيلاً ﴿ (المزمل ٤١)

[٤٣]

وحاصل هذا أن الأولى هو العودة لسياق مع الأخذ فى الاعتبار باتجاه
 المفسرين فى الصبغات القرآنية لئى قيل فيها بقية التشبيه كقوله تعالى
 ﴿أَفَمَن يَخْلُقُ كَمَن لَّا يَخْلُقُ﴾ وقوله ﴿وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنثَى﴾ وقوله
 ﴿لَسْتَ كَأَحَدٍ مِنَ السَّاءِ﴾ إلخ فإن المقصود هو إثبات التشابه بين
 الطرفين أو بعبارة أخرى ، والتشابه بين الطرفين يعنى التساوى بينهما ، ويعنى
 أيضاً مجرد الجمع بينهما من غير قصد إلى كون أحدهما ناقصاً والآخر
 رائداً سواء وجدت الريادة والنقص أم لا (١)

وقد استشهدوا له من الشعر بقول الشاعر س عباد

رق الزجاج وراقت الخمر وتشابها فتشاكل الأمر

(١) ينظر شرح السعد من شروح النحويين ٣/٤١٢

فكأنما حمز ولا قدح وكأنما قدح ولا خمز

وقد جرى كثير من الشراح على أن الفعل « تشابه » هو وحده الدال على التشابه والتسوي ، وأن ما عدا هذا من الأدوات للدلالة على التشابه ولهذا نجدهم يحتشدون في تأويل ما يورثهم « اجتماع التشابه والتشابه فيه كاليسر السافير ، فقد قالوا : إن كان فيه للشك وإيت تشابه » (١)

والأولى في هذا هو التعويل على طبيعة المعنى . وقد عول عليه المفسرون فقالوا بمرادة التسوي بين الطرفين مع وجود لكاف كما سبق في قوله تعالى ﴿ أفمن يخلق كمن لا يخلق ﴾

(١) عروس الأقوال ٣/١٤

القيمة الفنية للتشبيه والتمثيل

تعدد وظائف التشبيه ما بين لإفادة والبيان والخس ، لكن المعول عليه في الحكم على التشبيه بالجمال هو أن يستوعب إحساساً مفعماً ، وفكراً ، ناعماً ، وأن يكون واقعياً بالعبارة من التعمير . يقول الأديب الناقد يحيى حقي : « اعتُمد التشبيه بأنواعه هو أبين صروب البلاغة عن مراح المؤلف وعلمته » لأنه هو الذي يحلص الماديات والمعنويات في فئصة واحدة ، ويغرب البعيد ، ويعد القريب ، ويقرب المتناقضات ، فهذا هو تشابه ، ويفصل بين المشابهات فهذا هو متناقضة ، إنه مركب سحرية الأديب ولكافته وعجبه ، ووسيلة كشفه لمفردات الحياة ، وعوالم النفس » (١)

على أن التصوير هو لب التشبيه وجوهره ، والمجاهة يكون بما يحققه من تأثير ولعت وسيطرة على الحس والشعور ، والتشبيه قد يكون دقيقاً من جهة التصوير ، لكنه لا يؤثر ، لأنه لم يصدر عن أفعال حار كقول الشاعر

نقسم قلبى فى محبة معشر لكل فتى منهم هواى منوط

كأن فؤادى مركز وهم له محيط وأهوائى إليه خطوط

فالمعركة عسفه ، لكن الشاعر أحيان تصويرها إلى شكل هندسى دائرى حاد ، وهذا يلتقى مع كلمة « منوط » التى لا تليق بروح الشعر ، وهى إلى استعمالات الفقهاء أقرب .

ثم إن نظرنا لى روح التشبيه بعيداً فى مجال التدوق والإحساس أكثر

(١) خطوط فى بُعد ٦ يحيى حقي الهيئة المصرية العامة للكتاب

في هذه الحديقة في مائة ، فيد استحق النقدي لمرط في انحرى قد لا
خرج من شئ شئ وحده صا عندما يكون العث إلى ذلك تشبه
معنى نفسياً ، نخذ مثلاً قول المتنبي

أواناً في بيوت بدو رحلى	وأوة على قتل العسير
أعرض للرمح الصم نحري	وأصعبُ حرَّ وجهي لنهحر
ونسرى في ظلام الليل وحدي	كأنى منه في قمر مسير

فتره برمر في است لأول إلى عدم ، مستقره وأنه لا يركن للدعة
وسكون ، ثم برمر في است ثاني لشجاعته وصبره على الشدة ، وفي
سيف ثالث لا يشبه علام المل بالفر المسير ، وإذ يقصد السوية بشجاعته
وحسنه دليل سهو الأمن وخوف بالنسبة له ، فلا فرق عنده بين السرى
في ظلام وسير في انفس المسير والتشبه هـ أفر إلى التسوية ونعده مه
هو نفت إلى حسنة التي لا يهـ بظلام أو الإشارة إلى أنه قد أتت
لظلام ، وقد يشير هـ إلى كثرة المدة حتى أنهم فلم يعد بها ، وهذا
ينفي مع بروج السرية في اثنين اساقين حتى تجد صورة ممكنة مناس
والصبر وعدم المبالاة بالخطر .

معنى هذا ، لا يمر من شعاع لروح مضطرة على انفسه وانفسه من
مادة تشبه في روحه من حلاز اسبق وحو العام

ومعنى صاعداً لنفسه تتفاعل مع استعبر وتقوية ، نحن الطرف من شئ
، أحد كم براهما ، حساس الشاعر كقول المتنبي يصف امرأت ندى يحفظ

الموسم في حلسة وحفة فيصوره بالسارق الذي دق شحصه

وما الموت إلا سارق دق شحصه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل

فيه لا يقول الموت كالسارق ، وإنما صاع التشبيه بأسلوب القصر الذي يعكس إحساساً مؤكداً بتساوى الطرفين مما يشير إلى معاناة خاصة ، وقول الشاعر :

ثوب الرياء يشف عما تحته فإذا اكتسبت به فإنك عاري

يشه الرياء بالثوب الخفيف الذي يشف عما تحته ، فلا يستطيع المرأى أن يحفى حقيقته ، لأنه سرعان ما يتكشف - من إصاعة المشبه به إلى المشبه عسى أن محى التشبيه على هذه الطريقة الخاصة التي تطرق باب الاستعارة بحمل تفسيرها له على التشبيه الصريح ردة فاتلة لذلك الحس الذي تلقاه فجاءة عندما نستمع إلى ذلك البيت .

وعندما نفتش عن أولى اللحظات التذوقية التي تكشف عن قيمة تشبيه بعدها تنمأ منتشرة في محار القرآن لأبى عبيدة وفي معاني القرآن للقراء وفي كتاب الحيوان للحافظ والكامل للمبرد ، ثم نجد هذه اللحظات طاهرة متكررة حتى يمكن اعتبارها مهجاً في تناول الرماني تشبيهات القرآن حتى إذا انقضا إلى عبد القاهر الجرجاني وجدناه غطاءً فريداً متميزاً عند حديثه عن تأثير التمثيل ، وأسباب هذا التأثير .

نقد منهج المتأخرين في تذوق التشبيه

من المهم في هذا السياق أن أنه إلى أن السلاعين المتأخرين ابتداءً من

السككي والخطيب والشراح استشهدوا حديثهم في هذا الباب من عند القاهر مع اختلاف الأسلوب والصحاح والعدة ، لقد كان مدخل عند لقاهر نصيباً بد بحث عن قيمة التشبيه والتمثيل من جهة لتأثير القسي كالارتياح والانس ونسطة الروحانية . مع أنه تعمق الكشف عن الأسباب المؤدية إلى هذا التأثير مثل ما فيها من العزلة والامكان ويطلق لأنكم وث الحياة في الجماد . - إلخ .

لكن نسكي ومدرسته تركوا رُحس الحديث عند عند القاهر وهو الأثر القسي - وتعهدوا بديله وهو ذلك الحصة نص الموجوده في تشبيه والتمثيل ، أي أنهم حرّروا بحث عند القاهر من روحه ، ومن أهم ما فيه ، ووقفوا عند يقوم به تشبيه والتمثيل من خدمة للمعنى كيان الإمكان ، وبين المقدار ، ولم يكتفوا به بل مرقوا بحث عند القاهر المكتمل عن تأثير التمثيل وأسباب ذلك التأثير فهو عموه على فصول وأبواب شتى مثل تأثير التمثيل^(١) والعرض من تشبيه^(٢) ، والتشبيه العبد والعرب^(٣)

وقد حاول الخطيب أن يحمل كلامه بحديث عند لقاهر بين حين وآخر لكنه تركه مدخل القسي الذي دخل منه عند لقاهر تفسير تأثير التمثيل

(١) الإيضاح بتعليق البقية : ٨ ج ٣ .

(٢) المرجع نفسه : ٣٨ .

(٣) المرجع نفسه : ٧٢ ، ٨٣ .

مواقع التشبيه التمثيلي وتأثيره

لا يصعب على من يتتبع حديث عند القاهر عن أثر التمثيل أنه يحرك جانباً معاً من حواش الاستحانة في النفس لإسبابة القدرة على تذوق الجمال والإحساس به ، لندلت فإنه يعول على النفس والحس والوجدان في استشعار قيمة التمثيل الذي يرفع من أقدار المعاني وتصويرها ، ويحرك انبعاثها ، ويستثير القلوب بحوها ، فجمال التشبيه التمثيلي في أنه صورة من صور المعنى قادرة على لاسهواء وللفت والتأثير ، فضلاً عن الإغماغ بالمعرض من الكلام مدحاً كان أم دماً لحج وسواء كان هذا المعنى في ثوب التمثيل ابتداء أم جاء التمثيل في عقبه ، يقول عند القاهر :
 « وعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ^(١) أو بررت هي باحتصار في معرضة ^(٢) ونقلت عن صورتها الأصلية إلى صورته كساها أبهة ، وكساها منقصة ، ورفع من أقدارها ، وشب من بارها ، وصاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعى القلوب إليها ، واستثار لها من أفاصى الأفئدة صانة وكلها ، وفسر الطماع على أن تعطىها محبة

(١) مثل قول أبي تمام :

دان على أيدي العفة وشائع
 كالدر أفرط في العلو وصوفه
 عن كل ند في الديو وضرب
 للمصبة السارين جد قريب

(٣) كقولهم : « أحد نفوس ناربها » ابتداءً يمثلون له لإسعاد الأمر إلى أهله ، ويبدو أن التمثيل لا يرر في معرض لمعى حتصار إلا على سبيل الاستعارة التمثيلية أو المثل .

وشعفاً *

وعند المهر لا يكتفى بهذا التأثير لنفسى العام للتمثيل ، وبما يكشف
عن صروب من التأثير تتباين وتتنوع بتباين وتنوع الأعرص * فإن كان
مدح كان أبهى وأعمق ، وأصل فى لموس وأعظم ، ورم كان دق كان
منه أوجع ومبسمه ألدع ، وإن كان حاداً كان برهانه أبور ، وسلطانه
أفهر وهكذا القول إذا استقرت صور القول وصروبه ، وتنت أنوانه
وشعوره * (١)

ويسد أن عبد القاهر يريد أن يبرهن ما على أثر التمثيل فى ارتياح
لموس وأسمها بالمعنى بأن هذا الحكم عام فى كل صور القول وصروبه
بلح ولا شك فى أن عموم الظهيرة وشمس لإحساس بها يرسحها
ويجعل لها أصلاً نظمتن إليه .

ثم بترك عبد القاهر لك التحرة ، ويأخذ يدك إلى تذوق قيمة التمثيل
بنفسك عن طريق الموارنة بين المعنى فى حالتين الأولى عندما يأتى
محرراً ، والثانية عندما يأتى فى صورة تمثيلية تبرره وتحمده وتلعت
الموس إليه وتعطف القلوب نحوه ، يقول * فتعهد الفرق بين أن
تقول * فلا يكذب نفسه فى قراءة الكتب ولا يفهم منها شيئاً ، وتسكت ،
وبين أن تنلو الآية (٢) وتشدد نحو قول الشاعر

(١) أسرار لئلاحة ١ ٢

(٢) بقصد منه تعالى ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها ﴾ سورة
الحجعة : الآية : ٥

روامل للأشعار لا علم عندهم بجيئها إلا كعلم الأباعر
 لعمر ك ما يدرى العير إذا غدا بأوساقه أو راح ما هي الفرائر
 وكذا تفصل بين أن تقول " رى قوماً لهم بهاء ومضر ، وليس هناك
 محر ، ونقطع الكلام وبين أن تتبعه قول من لكك
 فى شجر السرو منهم مثلُ له وراء وماله ثمر
 وقول ابن الرومى :

فقد كالحلاف يورق للعب من ويأبى الإنمار كل الإباء
 وانظر إلى المعنى فى الحالة الثانية كعب يورق شجره ويشمر ، ويمر شعره
 ويسم . وهكذا فتأمل بيت أبى تمام :
 وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
 مقطوعاً عن البيت الذى يليه ، والتشثيل الذى يؤديه ، واستقص فى
 تعرف قيمته . . . ثم أتبعه :

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يُعرف طيبُ عَرَفِ العود
 وانظر هل نشر المعنى تمام حُلته ، وأظهر المكون من حسه وريته
 وعطرك بعرف عوده ، وأراك أنصره فى عوده واستكمل فضله فى
 النفس وبله ، واستحق التقديم كنهه إلا بالبيت الأخير ، وما فيه من التمثيل
 والتصوير ، وإذا أردت اعتبار ذلك فى الفن لدى هو أكرم وأشرف
 فقابل بين أن تقول " إن الذى يعط ولا يتعط يصير نفسه من حيث يبيع
 غيره " وتقتصر عليه ، وبين أن تذكر المثل فيه على ما جاء فى الخبر من أن

لسي بشيء قال : « مثل الذي يعلم الخير ولا يعمل به مثل السراج الذي يصني للناس ويحرق نفسه ، ويروى مثل الفيلة تصني للناس وتحرق نفسها ، وكذا هوان بن قولث للرجل وأنت تعطه » « بك لا تُحرق على لبيته حسنة فلا تعزّ نفسك » وثُمَّسَتْ ، وبين أن تقول في أثره : « بك لا نجى من الشوك العن وبما يحصد ما ترزع » وكذا بين أن تقول : « الدبا لا تدوم ولا تبقى » وبين أن تقول في عقه : « هي حل رائث وعارية تُسترد ، ووديعَةٌ تُسترجع » وتذكر قول السي بشيء : « من في الدب صيفٌ ، وما في يديه عارية ، والصف مرعى ، ولعارة مؤذاة » وتشد قول الشاعر :

إِنَّمَا نِعْمَةٌ قَوْمٍ مُنْعَةٌ وَحَيَاةُ الْمَرْءِ ثَوْبٌ مُسْتَعَارٌ ^(١)

فترى أن عبد نقاهر هنا يستدرجك للمفرد نفسك على قيمة التمثيل وما يتميز به عن آخر الماشر ، وهو يقول في تلك الموارث على الدوق السيم ، ويدع على بحريث هذا الدوق ليشرح لفرق بين المعنى عازياً من التمثيل ، وبين المعنى نفسه وقد جاء في معرض التمثيل

أسباب تأثير التمثيل :

ذكر عبد نقاهر اسماً متعددة لتأثير التمثيل تدور كلها حول تقوية المعنى وطرفه أو عرابته وروعته وحذنه ، وترويه بتلفظ وتترفق في تقديم هذه لأسباب على بحر يحرك أوتار النفس ويشير عواهي العطرة السليمة

(١) أنوار البلاغة

المسبب الأول أن التمثيل يُحصر المعنى من الخفاء إلى إظهاره ، ومن المعقولات إلى المحسوسات نحو يمكنه في النفس فرداد اقتناعاً به وأسأله ، وإيذان بالخروج من المعقولات إلى المحسوسات من أقوى أسباب تأثير التمثيل . لأن عدم استفاد من طريق الحواس يعزل العلم من جهة العقل والفكر من قوة الاستحكام كما قيل ليس الحر كالعبيد ، وجاء في الحديث أن الله بعث حسر موسى عليه السلام بما صنع قومته في العجل فلم يبق الألواح ، فلما عاين ورأى ما صنعوا التقى الألواح فانكسرت ^(١)

ولامر حر هو أن النفس أكثر استجابة لما تعرفه ، وأكثر تجاوباً مع ما تألفه ، ولا شك أن صلة الناس بالمحسوسات ولها بالمشاهد أمضى في انجذاب من صلتها بالمعقولات بحكم الطبيعة الأولى ، فأتت عندما مثل للمعقول بالمحسوس كمن يتوسل للعرب بالخمير وللجديد بالصحة بالخبث القديم ، وهذا أمر مطرد سواء كان التمثيل على سبيل الاحتجاج والبرهان لدعوى غريبة أم كان على سبيل بيان مقدار الشيء في الشدة والنهاية لمن يحلل مقداره ، فإنه في الاحتجاج والبرهان يربط الشك ويبعث على الانس وهو يدل المقدر يحلوا بالنفس إلى منتهى الإحساس بالأشياء فالأول كقول أبي الطيب :

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

فإن إحساسه شبيه بممدوح قد بلغ حداً تصور معه أنه أصله . حده

(١) أسرار البلاغة .

وحسن برهه ، وهذا امر عربى ، ودعوى تحتاج إلى بينة وبرهان ، ولا
 يمكن أن يبرهن عليها بالحجة لنى تسكت وتلجم وتبرئه من الكذب إلا عن
 طريق التشثيل الذى يشتر أن يكون المدّوح كذلك له بطير في الوجود وهو
 المسك الذى صار حساً مميّز لا يحمل من صفات دم لعزل شئاً وإن كان
 في الأصل منه ، فالتشثيل برهان من جهة التحيل والمن الذى لا يُدفع
 والثانى كقولہ :

فأصبحت من ليلى الغداة كقابض

على الماء خاتنه ففروح الأصابع

فهذا لشاعر خب طنه في وصل ليلى ، وأصبح ينساً من نوال شئ
 منها ، وهو يريد أن يتّمسّ عن حساسه بالتشثيل الدريع ، وأن مقدار هذا قد
 بلغ المدى الذى لا أمل وراءه ، وذلك عن طريق تشثيل حاله بحال القابض
 على ماء يتصور أنه ببقى على شئ منه فتحويه ففروح أصابعه ولا يحتفظ
 بغير الأوهام ذلك تصوير رائع للمعنى المعقول بالمشاهد المحسوس ، هو
 ثابت من أن المشاهدة لها ما لها من الأثر الذى يفوق العلم بصدق آخر ،
 فإن المشاهدة تؤدى إلى راحة النفس واطمئنان القلب ، ولهذا توسل إبراهيم
 عليه السلام إلى رب العزة مسجده ليريه كيميه إحياء الموتى بالصبر بعد أن
 صدق لعقل ﴿ رب أرني كيف تحيي الموتى قال أولم تؤمن قال بلى ولكن
 ليطمئن قلبي ﴾ [البقرة : ٢٦٠]

وقد توهّم بعض لدارسين محدثين أن التشثيل فيما سبق لا يحقق غير
 «ساعة ثم اتهم عند القاهر بالوقوف عند الساعة ، وهذا نعل لا مرر له .

وقد ذهب عبد القاهر إلى أن التمثيل يحاور ما سبق إلى تحقيق غاية نفسية أهم هي .

أن التشبيه ناشاهد يريدك أنساً وإن لم يكن لك حاجة إلى برهان على معنى أو بين مقدار المبالغة فيه ، ويدل ذلك على أنك قد نعت عن المعنى بالعبارة التي توديه وتبالغ وتجهد حتى لا تدع هي لقوس مرعاً ، ثم يكون له مع ذلك وقع وأثر التمثيل نحو أن يقول وأنت نصف اليوم بالطول اليوم كأطول ما يتوهم وكأن لا آخر له وما شكل ذلك نحو قوله

في ليل صول ناهي العرص والطول كأنما ليله بالخشر موصول^(١)
فلا تجد له من الانس ما تجد لقوله :

ويوم كظل الرمح قصر طوله دم الزق عا واصطفاق المراه^(٢)

فعلى الرغم من شدة المبالغة في العبارة الأولى إلا أنها لا تدع أثر التمثيل بطل الرمح لأنه في البيت الأول وإن جعل اليوم كأنه موصول بيوم الخشر من شدة الطول فإن الإحساس ببطء الزمن لم يحرج عن كونه أمراً معقولاً ، لكن ظل الرمح أمر تراه العين ونحس شدة بطئه على أن حركة الظل ذاتها لا ترى من شدة بطئها ، فكأن الظل لا يتحرك ، وهو عين الإحساس بالزمن الثقيل فكأنه متوقف ، فضلاً عما في ظل الرمح خصوصاً من صيق المساحة وهذا يعكس إحساساً بصيق الشاعر بهذا اليوم الذي

(١) صول : لمص بلدة .

(٢) ده : بوق . كتابة عن الخمر ، ر صطفاق المراه أي تحرك أوتار العود بالعلم

يصغه ، وهو صيق متولد من الاستطاء عمد من يتعجل ، ويرى في الشطر
الثاني أن الشاعر لم يحتمل توقف الرمن ، فهرب منه بالخرم ، ولم يحتمل
الضيق فهرب منه بالموسيقى .

السبب الثاني من أسباب تأثير التمثيل جمعه بين الأمور المتشابهة
ويسمى عند القاهر هذا نسب من أسباب حسن التمثيل وتأثيره على أساس
من التبعية والاستقراء ، وعلى أساس من الخبرة في الدوق والتفاعل مع هذه
الصور التمثيلية فقامت إداة استغربت لتشبهات وحذب الشاعري بين الشينين
كلما كان أشد ، كانت إلى القوس أعجب ، وكانت القوس لها
طرب وذلك أن موضع الاستحسان ممكن لاستطراف وإشير لندوين
من الارتياح أنك ترى بها ^(١) الشينين مثلين متبیین ومؤتمنين
محتمين ^(٢) وترى لصورة الوحدة في السماء والأرض [كشبيه الشرب
بالعقود] وفي حقة الإبداد وخلال الروص [كما في تشبيه العيون
بالنرجس] .

وإذا ثبت هذا في تشبيه ، فإن التمثيل به أخص لأنه يعمل عمل البحر
في تأليف المتشابهين . يدريك للمعاني الممتدة بالأوهام شها في
الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة ، ويطلق لك الأحرص ، ويعطيك

(١) أي بالتشبهات التابعة الطرفين

(٢) هذا مثال مؤتمن لـ بينهما من صلة ومماثلة صوغت الجمع بينهما في التشبيه ،
وهما متباينان مختلفان شاعدهما من الحسن لا يقع عليهما في مكان واحد
ولكنهما أبعاد ما يكون ، وموقع العزلة في انفرادهما على جمع بينهما

ليس من الاعجم ويرث الحياة في احماد ويريك النعم عين الاصداد
فجعل لشي من جهة ماء ، ومن جهة اخرى باراً كما قد اس مقده

انا بار في مرتقى نظر الحيا سد ماء حار مع الاخوان

ويجعل الشيء قريباً بعيداً كما سبق في قوله دان عسى يدي العدة
لح وعد انهر سرك لاحتجاج على تأثير التمثيل من ناحية الجمع من
المسعدات لانه من سدهيات التي يتركها من له بالأساليب سب وصحة .
وبدا نرد يعتمد في هذا على ضرورت من صور التمثيل في التسلف بين
المتأخرات منها :

١ - انه يعطيك من الشئيين المتأخرين أكثره من صورة تبادل المواقع
لاحتلاف العرص ميريك العدم وجوداً والوجود عدماً ، والميت حياً واخى
ميتاً ، فبهم يجعلون الرجل يد بقى له ذكر جميل وثناء حسن بعد موته
ذنه لم يميت ، كما قيل ذكر القنى عمره الثاني وعلى العكس يحكمون على
الجميل السقوط القدر والجاهل الذي مات

٢ - انه يأنيت من الشئ الواحد بأشياء عدة ، ويشفق من الاصل الواحد
اعصياً في كل عص ثمرة على حدة ، يعطيك مثلاً من القمر الشهرة في
الرجل والساهة والعر والرفعة ، يعطيك الكمال عن القصص بعد الكمال ،
ولاون كنول أنى تمام في رثناء ولدين لعبد الله من صاهر

(١) انظر : أسرار السلاخة ١٤٧ .

لهفى^(١) على تلك الشواهد مهما
لو أمهلت حتى تصير شمائلأ
لعدا سكونهما حجى وصباهما
كرماً ونلك الاريجية نائلأ
إن الهلال إذا رأيت نموه
أيقنت أن سيصير بدرأ كاملاً
ومن الثامى قول آخر :

المرء مثل هلال حين تبصره
يبدو ضئيلاً صغيراً ثم يتسق
يزداد حتى إذا ما تم أعقبه
كر الجديدين نقصاً ثم ينمحق
وكذا ظاهر الأمر أن يكون تمثيل أبى تمام على نحو ما قال الآخر ، لأنه
يرثى لكن تمثيل أبى تمام يسبح مع مقصده ويسره ، فإنه أراد أن يكشف
عن مدى حجة عبد الله بن طاهر فى ولديه ، لأهمها كانا فى صعود وبروع
حتى ظهرت عليها أمارات الاكتمال ، وهذا ما يمثل له بقوله

إن الهلال إذا رأيت نموه
أيقنت أن سيصير بدرأ كاملاً
فإنه تمام يستشعر إحساس الأب المبتس على ولدين كانت أمارات الصبح
تنوح من صعود اكتمالها واستمراره وهذا هو يزيد الحزن على قطعهما
ويتعرج من حالتى تمام القمر ونقصانه مروع لطيفة ، فمن ذلك قول أبى
بكر الخوارزمى يصف رجلاً عفيفاً :

أراك إذا أيسرت خيمت عندنا
مقيماً وإن أعسرت زوت لعماماً
فما أنت إلا البدر إن قلَّ صوؤه
أغباً وإن راد الضياء أقاماً

(١) لهفى كلمة يتحسر بها على هانت لاريجية الاهترار للحمل ، وحقى لعلى

يقول عبد القاهر لمعى فدمه وب كادت العبارة لم تساعده على الوجه
الذى بحث وب لألعاب ن سجن وقتي الحصور وقت يحلو مه ، وهذا لا
يصح فى حساب القمر لأنه على نقصانه يظهر كل ليله حتى يكون أسرار ،
« كك لقط » أعب « يستقيم » أو أن القمر إذا نقص ناره لم يول الطنوح
كل ليلة ، بل يظهر فى بعض السالى ويختب عن الظهور فى بعض . وهذا
ما لا يحدث .^(١)

وبالحص من ذلك سى - شى الواحد قد يكون مسعد الصفات حتى
يتمكن - يشبه به فيها . ففكر اقتضاه على عدة من المشه دليل مهرة وثقة
كافص احويرة التى تعضت كعما قستها لولاً وصوء حديداً
وبعود سسائل - ددا كد الجمع بين الساء - بالتشبه والمثل مثيراً
للسين من الا نوح كما يقو عند اقاهر ؟

لأنه يهرك - بشرع اسطر فتد فيه من رؤية الشينين مشين متساينين
ومؤتلفين محتفين ؟ على حد تعبير عند القاهر ذاته . وهو ما يعر عنه نص
حديث - بمصصحات أحسية سن ساء بها شأن ، و مهم فى مدلولها الذى
لا يريد عن مدلول تعبير عند القاهر فعدهم أذ لم يسمو بحمان بعمل
نسى سواء فى - سم أم أنحت تم موصفتى أن سايين عناصر نصوء ثم
توافق وتصح فى الوقت ذاته ما يعكس قيمة حمالية معية^(٢) وافسح من
حديث بهذه الفكرة تد يكسف عن صماء احين عند القاهر وأصانته فى

(١) أسرار البلاغة : ١٥٦ تصروف

(٢) انظر ٨٦ التعبير الفنى د / شفيع السيد .

مجال التدوق الفني ، أنه لأنه يؤلف بين عناصر الوجود علي تفاعلها
ومعرفتها في صورة تعتمد على الخيال والعقل معاً ، وما كان ثمرة لفكر
والخيال كد مثيرة للدور من الارتياح لاحتجتهما إلى أن يلتقي للتدوق بهما
أيضاً ، وكل صورة عمدة على الفكر في تصورهما وعلى التحيل في
تدوقهما ، كدت محركة للدور من الارتياح ، وكانت حديرة بالامتداد
هناك قدر مشترك بين المثنى والمتلقى يبعث في الصورة القيمة
والامتداد.

أم لأن الجمع بين المتعرف والمتساعدات مما يحرك أشواق الروح لتي
تحمس ثمرة وتبحث عن كل ما يزيل عنها نك لعمرة ؟^(١)

كل ذلك مما يفسر دور الصور التي تجمع بين المتعارفات في إثارة الدور
من الارتياح وكما ترى تعتمد على العقل والخيال والتدوق ، وإن كان الرأي
الأخير هو الأقرب إلى النص لما فيه من الكشف عن أعوارها ، ولأنه يلتقي
مع خصائص العطرة الإنسانية .

السبب الثالث من أسباب تأثير التمثيل :

دأب دارسوا بلاعة عند الدهر على صياغة هذا السبب في شكل تعبير
لا يدل على مرده بدقة ، فقد قالوا : أنه - أي التمثيل - يحتاج إلى
إعمال الفكر وتحريك الخاطر^(٢) ، أو أنه قد يحتاج إلى الفكر والروية^(٣)

(١) انظر التصوير البياني : ١٢٢ ، ٥ / محمد أبو موسى .

(٢) دراسات تفصيلية : ١١٧ .

(٣) البلاغة الحقيقية : ١٠٤ .

وهذا يعنى بديهى أن التمثيل عميق المفكرة عديمى الرؤية ، وهذا ما لم يقصده عند الفاهر ، فإنه يتجه بالعمق واللفظ إلى المعنى الممثل له لا إلى التمثيل ، ثم إلى انتقال الدهن من هذا المعنى إلى اللفظ الممثل به ، ولتمشيد به كاشف لأحفاء فيه . وانظر إلى عبارته عند الفاهر : أن المعنى إذا أناك ممثلاً فهو فى الأكثر يحلّى لك بعد أن يحوذك إلى طلبه بالمفكرة وتحريك الحاضر له والهمة فى طلبه ، وبك كان منه أى من المعنى اللفظ كان امتناعه عنك أكثر وأدق أظهر واحتججه أشد^(١)

وبذكر عند الفاهر ما يشير إلى أن المتعة والدة والتأثير أمور لا تحدث من ذات العموص ولعمق ولدقة واللفظ ، وبكى من اصطبات المعنى الدقيق بعد طلبه ولشوق إلى معرفته ، يقول : ومن لمركز فى الطبع أن الشئ إذا بيل بعد طلب له أو اشتياق إليه كان بيله أحلى والميرة أولى ، فكان موقعه من النفس أحل والظف وكانت به أصغر وأشفق^(٢)

ولا ريب فى أننا لا نسعى فى طلب معنى ولا شتاق إلى استيعابه إلا إذا كان ذا حلالة وأسر ، وكان معدناً بالسحر ، حتى إذا فك سحره وبيل بعد طلبه كان له وقع الماء السارد على نفس الطامئ ، فليس لنا أد أن تذكر ما يتصور منه أن التمثيل ذاته يحتاج إلى فكر وروية ، وأن هذا من أسباب تأثيره لأن هذا مما يحامى مراد عند الفاهر بدي يعنى أن المعنى الممثل له

(١) أسرار البلاغة : ١٥٨ .

(٢) المرجع والصفحة

لدى نظمه وشفق إلى معرفته بحجج طنه إلى الفكر واجهد فيكون
 وفوعك عليه واصطياذك به عن طريق اللفظ لممثل به مسبا في الأس
 والارتياح ولما ترى عند الفاهر يعنى شهة التعقيد التي قد يتبادر هذكر
 شواهد تعكس لدى الحسن - الصير انقدر المطلوب من التفكير ، يقول بى
 لم أرد هذا لحد من الفكر والنعم وإنما أردت القدر الذى يحتاج إليه فى
 نحو :

فان تفق الأمام وأنت مهم فإن المسك بعض دم العزال

ونحو قول التابعة :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المتأى عنك واسع

قول البحتري :

ضحوك إلى الأبطال وهو يروهم وللسيف حد حين يسطو وروى

فما تعلم عنى كل حال أن هذا الصرب من المعانى كالحوهر فى
 الصدف لا يبرر لك إلا أن تشقه عنه ، وكالعريز المحتجب لا يريث وجهه
 حتى تستأد عليه ، ثم ما كل فكر بهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل
 عليه ، ولا كل حاطر يؤذن له فى الوصول إليه ، فما كل أحد يطلع فى
 شق الصدفة ، ^(١)

هذا واضح فى أن الدقة واللفظ إنما يكون للمعنى الممثل لها ، وإن

(١) اسرار الملاعة : ١٦١ .

الجهد الذى يبدل فى اصطیادها بما لما فيها من أسر وحدث « هذه الصبر من المعنى كالجوهر فى الصدف » وجهد المبذول فى السماس تلك المعانى هو الجهد المبذول فى شق الصدف عن الجوهر ، فهو محدود لكن يحتاج إلى فصاة ورعة فى النيل ، وهذا عكس التعقيد الذى يشأ من سوء دلالة الألفاظ على المعانى لعدم مرعة لواحد فى نظمها وترتيبها ، وإى يذم التعقيد لاحتته إلى فكر رائد من عبر طائل كالعنصر فى البحر بحمل المشقة ويحاطر بالروح ثم لا يحرج بغير الخرد

كيفية المطلوب والجهد المبذول

بين عد القاهر هذه الكيفية من خلال التأكيد على أن اللطف والدقة إنما هى فى المعنى الممثل له ، وأن الجهد المطلوب يكون فى تنبع صياغة ونظم ذلك المعنى ، ثم فى الانتقال من المعنى إلى الصورة ، فانظر إلى بيد عد لقاهر لكيفية الفكر المطلوب فى اقتصاص المراد ، يقول « إن المعنى الشريعة اللطيفة لابد فيها من بناء ثان على أول ، ورد تال إلى مسابق ، أفلست تحتاج فى الوقوف على العرص من قوله « كالدرا أفرط فى العلو » إلى أن تعرف البيت الأول ، فتصور حقيقة المراد منه ، ووجه المحار فى كونه دائماً مشعاً ، وترقم ذلك فى قبلك ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثانى عليك من حال المدد ، ثم تقابل إحدى الصورتين بالآخرى ، وترد البصر من هذه إلى تلك وتطر إلىه كيف شرط فى لعلو الافراط لبشاكل قوله (شاسع) لأن الشموع هو لشديد من العدد ، ثم قابلته لا يشاكه من مراعاة انتهى فى القرب فقال « حد قريب » فهذا هو الذى أردت بالحاجة إلى

فكر ، وإن المعنى لا يحصل لك إلا بعد اسعاث منه في حله واجتهاد في
حلله ^(١)

وهذا الكلام على قيمته وتعديه كيفية الفكر المطلوب لافصاح المعاني فإنه
في لوقت ذاته ينعكس المعنى في المتدوق لتي يسمى أن تكون ، وإن
الإحساس بحمال الأساليب لا يتم بالنظرة السريعة الإجمالية ، بل لابد من
جهد وكد يعاد الكد والجهد لدى بذله الشاعر والمشقة لتي حتمتها في
اصطباد ونظم المعاني فإنه لم يصل إلى دره حتى غاص ، ولم ينل المطلوب
حتى كابد منه الامتناع والاعتياص ^(٢) .

إن تقدير مشقة الشعراء في اقتناص المعنى لا يتأتى إلا بمعامرة الساحة
في محور شعرهم والعموص ورء معانيهم والمفاصلة بين معنى ومعنى ،
وشاعر وآخر ، وهذا ما كادته عند القاهر حتى لثراه يوضح الظاهرة التي
يعرضها من حلال تناول الشعراء لها فهو يرى أن بعض معاني أبي تمام قد
حاورت الصعوبة إلى لتكلف وجاوزت النطق والدقة إلى العموص بسبب
تعسف اللفظ وسوء النظم لعدم توخي الترتيب الواجب في حين يعجب
عند لقاهر بالبحر لانه يروى الباهر من المعاني فيسهلها ويقربها على
بحر لا يستطيعه غيره ، وهذا يسحب على أغلب شعره ^(٣)

(١) أسرار البلاغة : ١٦٦ .

(٢) نظر أسرار اسلاعه ١٦٧ ، والاعتياص بمعنى الامتناع ، وإنه عند القاهر
لأنه يصور بحرته ومحارح حروفه التمتع والثاني وعده لاهذه .

(٣) انظر أسرار البلاغة : ١٦٧ ، ١٦٨ .

ارتباط السبب الثالث بالتأني

نرى في هذا التوسط عدد ملاحظة أن التأني بين المتغيرات في التشبيه ، التمثيل لا يسهل ، لا يفكر ولا يدرك مرماه ، دقة ، حسه إلا بجهد ، وعدد متغير بين أن تصور الموضوع ، كلما كانت أجزاؤها أشد اختلاف في الشكل ونهضة ثم كان اللازم بينها مع ذلك التمسك والاختلاف أي كد مثله نحب والحدود بصورها الواجب ، وربما دون هذا ثباتاً موجوداً في الصور الموضوعية ، ولاشك في الوضوح ، فاعلم أن تفصيله في التمثيل وعنه أن التفصيل في التمثيل من نحو التأني من شخص وبين شخص ، والجمع بين روح يحب به الحد ومكرمة تؤثر وتحمده ، كما قال

إن لمكارم أرواح يكون لها آل المهلب دون الناس أجساداً

وتم تأني هذه الأحاسيس المحسنة للتمثيل إلا لأنه لم يراع ما يحصر لعين ، ولكن ما يستحضر العقل ، ولم يعر عما تمال الرؤية بل عما تعلق الرؤية (١).

أي أن تأني بين المتغيرات يحتاج إلى فكر وجهد

ثم يستشهد ما يحصر من أول الفكر من التمثيل الصحيح الدقيق الذي تأني بين المتغيرات حتى تجد شدة خلاف في شدة خلاف يقول حريز الشامي عندي بن الوقاع قصيدة

(١) المرجع نفسه ١٧٤ .

عرف الديار نوهما فاعتادها

فلما بلغ قوله .

نزجى أغن كان إبرة روقه (١)

رحمته ، وقلت قد وقع ، ما عساه يصول وهو إعرابى حلف ٩ وقد
قال :

قلم أصاب من الندوة مدادها

استحالت لرحمة حسداً ، يعقب عبد القاهر بقوله فهل كانت الرحمة
فى الأولى والخد فى الثانية إلا أنه رآه حين افتتح التشبيه ذكر ما لا يحصر
له فى زو الفكر وبدبهة الخاطر . وحين أتم التشبيه وأداه صدقه قد
ظهر بأقرب صفة من أعد موصوف ، وعثر على حى مكانه غير
معروف (٢) .

فبعد القاهر بما عاود الحديث عن التأليف بين المتأخرات ليربط بينه وبين
حاجة التعميل إلى الفكر مثبلاً إلى حاجة الأول للناس

جدلية الإيجاز والبيان فى التشبيه

بما لا شك فيه أن كثيراً من التشبيهات تحقق ميرة الإيجاز ، بحيث نجد
الفكرة بالتشبيه أوفر منها بالتعبير العادى ولا سيما إذا كان مطوى لأدلة
والوجه .

(١) نزجى تنوى ، ولاعس وصف لصغير الأطباء الذى يكون له عنه . وهو
صوت يتردد بين لسانه ولأنت ، والروى القرون ، وأبرته رأسه وطرفه ويكون
سوده لامعة

(٢) أسرار البلاغة ١٧٨ .

وهنا نسأل هل يعد الإبحار عتبة تشبيه وفائدة من فوائده وميزة من ميزاته أو أن الإبحار أسلوب في الصبغة وطريقة في التعبير ؟ يقول الدكتور مصطفى ناصف فيما يشبه أحد : « هذا الإحصار لا يمكن أن يعد طبقة أو فائدة تشبيهية ، بل هو أسلوب في الصبغة »^(١) ومع أننا لا نستطيع أن نفصل بين الأسلوب وما يترتب عليه من فائدة أو ما يرتبط به من طبقة ، لكن مما يجعل لرأى الدكتور ناصف ، حجة أن الإبحار لا يطرد في كل تشبيه فون بعض التشبيهات لا يبدو فيها الإبحار كتول أبى بكر الخالدي

يا شبيه البدر حسناً	وضياء ومالاً
وشبه القمص ليناً	وقواماً واعتدالاً
أنت مثل النور دلوناً	ونسيماً وبلالاً
زارنا حتى إذا ما	سرتنا بالقرب زالا

فأى إبحار هذا وقد ورد التشبه مرسلأ بأداة تشبيه اسميه مفصلاً بعدة أوجه ، على أن نابع تلك التشبيهات التي تدور حول ذات واحدة تعددت صفات المحس فيها بحمل الصورة بشكل كلى أبعاد ما تكون من الإبحار ، بل هي إلى الإصابات أقرب ، والإطناب لا يعنى التطويل ، بل إنه تفصيل مجمع ومفيد ويطله التصوير في هذا المقام ، وهذا يلعبنا إلى ضرورة الحكم على التشبيه بالإبحار أو الإطناب في إطار السياق والصورة الكلية

(١) الصورة الأدبية : ٦٠ - دار الاندلس

إن الإيجاز يمكن أن يحده في نحو « اللب مرأة اللب » ، وليس
كنقص ، والأم مدرسة ، وفي قوله تعالى ﴿ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ
لَهُنَّ ﴾ [النقرة : ١٧٨] .

وعبر ذلك من الصور العريضة الدالة و بعية بالإيجاء والصلال مع التفاوت
سها في مقدار الإيجاز بحسب التشكيل والعايات المقصودة

هل يتنافى الإيجاز مع وظيفة البيان ؟

إن الإيجاز في كثير من صور التشبيه لا يتنافى مع ما يقوم به التشبيه من
بيان وتوضيح ، ، لأن التشبيه تصوير ، والتصوير بيان ووصوح وإد جردا
التشبيه من وطبيعة التصوير والإيضاح فعد هما في أودية الصلال ، وعص
في الممرور المعبدة التي لا يعرفها الأدب لهدف .

ثم إن الأصل الذي ينبغي أن يقاس عليه في إبداع وتقويم الصورة
لتشبيهة مستمد من صور القراء التشبيهية التي تبليغ قمة الفن والجمال مع
قيامها بوظيفة لتوضيح ولتقريب والتصوير ، ثم تأتي لامثال والتشبيهات
السوية لتقدم مودحا مشريا متميرا في التصوير والتوضيح ، فضلا عن
تشبيهات العرب في شعرهم ونثرهم .

إن قيام التشبيه بنقل الأحاسيس وإيضاح المعاني أمر مقرر لا ريب فيه ولو
كره الخدائيون الذين اتهموا البلاغيين بأنهم قللوا من شأن التشبيه عدم
اهبروه وسيلة إيضاح بيانية .

والحق أن اعتبار التشبيه وسيلة إيضاح يرفع من قيمة التشبيه لانه بلى

حاجة من لاسسه في قلبه إلى اليأس ، وبسبح مع صيغتها في رفض العموص والإبهام ، على أن تشبه باعتبارها وسيلة بيانية بقلبي لا يعرفه إلى ما يعرفه ، وما لم يره إلى ما يراه ، كأنه يحرق من الظلام إلى النور ، ومن عالم بعيد إلا عالم الشهادة ، ألم يشه القرآن لحول العين - ويحس لم يرها - شئ يحبه ويراه ويستشعر بدمته وبدمه ، فبسه وروقه وجماله حين قل سبحانه ﴿ كأنهن الباقوت والمرجان ﴾ [رحمن ٥٨] ، والصرعى من قوم عدل هل رأيهم ؟ فكيف نقف على صورة هلاكهم ، وكيف نعتبر بحلهم من غير التشبيه بصورة رأيها ﴿ فترى القوم فيها صرعى كأنه أعجاز نخل خاوية ﴾ [الحاقة ٦] ، وهكذا المعنويات التي لا تحس ، فهي مستوى بالمحسوسات التي سمع عنها دون معرفة بها أو وبها في أحسنه إلى التشبيه ي يعرفه ويراه ليكون السيل والراحة والاطمئنان

هل يتصور الحدوث أن كون التشبيه وسيلة بيانية ينامي كونه أداة فنية ؟ فعاد يقومون في التشبيهات التي تزيح العموص والإبهام وهي في قمة النص والإحكام والحمد والافتان ، ولعلهم عثروا على سطور للكافي يتحدث فيها عن غرض من أغراض التشبيه هو بيان الحال ، فقد ذكر مثلاً بحسب عليه ، لأنه لا بد من دور التشبيه كأداة فنية ، كما يدق قلب لك ما لون عمامتك ؟ قلت كنون هذه ، وأشرت إلى عمدة لديك ^(١)

(١) مفتاح العلوم : ٢٤١ ، تحقيق نعيم زردور .

ولعل هذه من القطعات لصغيرة التي لمح فيها بعض الحداثيون ثم
حلوا يديهم خط البلاغة العربية ، ويكون عليها ، ويتقبلون فيها العراء
ما جوحنا إلى عين مصفوفة وعقل مسحرد وبطر مستقصي للتراث
البلاغي بهم وبحكم دون انتفاص أو استعلاء

الحقيقة والمجاز

عبر عن جميع سداد دلالة مستويين ، الأول : عدى مباشر لمجرد
 دلالة وإفهام ، والثاني : فسى للتأثير والإمتاع والاستمالة والاسهولة ،
 ومجرد شكر من أشكر النعمة الغنية مثل «صحك السحاب بالرق ، وحس
 بالرعذ ، وكفى بالعطر » ، وتقول « نأرض فلاب شجر قد صاح » ،
 وذلك اد طال ، « وهذا شجر واعد » إذا أقبل ثماء وبصرة كأنه يعد بالثمر ،
 ويقولون «عرا سطل ماء » وقذف لحن الباطل فدمغه وقيل لأعرس لم
 لا تشرب بسيد ففان لا تشرب ما يشرب عقلى ، « وصف بحر قنوه
 فليس بد تصافحو ، بالسبوف فحوت لمايا أفواهها »

وتعمير الحقيقة ذاته قد يكون عادياً وقد يكون فنياً إذا جاء فى نسق
 خاص وتشكيل متميز يؤدى إلى الإيقاع والإقناع وإن شئت فراجع نماذج
 بهذا عدا الاداء نكاز ، ثم نجد النمط لعالى المعجز فى القرآن الكريم
 كقوله تعالى ﴿ قال هل عمنتم ما فعلتم بيوسف وأخيه إذ أنتم جاهلون
 قالوا أنك لأنت يوسف قال أنا يوسف وهذا أخى قد مر الله علينا إنه من
 يتق ويصبر فإن الله لا يضيع أجر المحسنين ﴾ [سورة يوسف ٨٩ ، ٩٠]

فإذا عدنا للمحذر وحده بنمى بأن له دلالة «أنى لا أسمى أب نفق
 عندها وأنها مع محذره إلى دلالة تشابه إلى تشير للعرض » وصل به
 يهون عند نمر « الدلاء على صومين صرب أنت تصل منه يا
 عدس دلالة لفظ واحد » وصرب آخر أب لا نفس منه إلى تعرض

بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم نجد تلك المعنى دلالة ثابتة تصل بها إلى العرص * دلالت الإعجاز .

ولا يمكن أن نكر أهميته المعنى الأول الذي يدل عليه ظاهر اللفظ المحار ، لأنه المتاح الذي لابد لنا أن نديره لنصل من خلاله إلى المعنى الثاني وكان عبد القاهر دقيقاً عندما سمى معنى المعنى وهو وإن كان يقصد به المعنى الثاني انصاف إلا أنه لا يهمل المعنى الأول المصاف إليه لأنه المتاح وللدليل (١) حد مثلاً قوله تعالى ﴿ إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ ﴾ [الحق ١١] والمعنى الأول للمعل (طغى) من الطغيان وهو محصورة أخذ ظمناً وعدواناً ، والمعنى الثاني راد الماء وارتفع ارتفاعاً غير مألوف ، والعرض من هذا الإشارة إلى رصف الماء وعرق الناس إلا من يحبه الله في السمية ﴿ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ ﴾

ولقد ثار جدل طويل حول الفرق بين الحقيقة والمجاز ، ولا يهمنا من هذا سوى ما يفصل بينهما ويعين كلا منهما ، ومحل الحديث هنا حقيقة المفردة أو النعوية ، نعرفها عبد القاهر بأنها « كل كلمة أريد بها ما وقعت به في وضع واضح وفروعاً لا تستند فيه إلى غيره » (٢) ويقول السكاكي « الحقيقة لكلمة استعملت فيما وصفت له من غير تأويل » ويعرفها الخطيب بأنها « لكلمة مستعملة فيما وصفت به في اصطلاح السكاكي »

(١) لأن معنى المعنى مصاف ومصاف إليه ، فالمصاف هو المعنى الثاني والمصاف إليه هو المعنى الأول

(٢) أسرار البلاغة . ٢٢٤

والثلاثة مسود على أن الحقيقة هي الكلمة المستعملة في المعنى الذي
صعدت له . لكن تتميز صاعده عند انقار هذه لفكرة بالإشارة إلى امتداد
السمع حتى لا يختصر في من معر أو مكان محدد وعد إلى قوة " في
موضع واضح " بكبر الوضع ليشاول كل كلمة أريد بها ما دلت عليه قديمة
دلت كالسماء والأرض ، أم حديثه كالهاتف والمذياع وغير ذلك من أسماء
الإنشاء التي حدثت حديثاً وكذلك لأعلام المفوضة كريد وعمرو وعاصم
وإسعاد ، ولأعلام المرتحلة - وهي التي لا يعرف لها أصل كعطفون ،
ويلحق بهذا الاسم أيضاً ما سماه عبد القاهر بالوضع المستأف ، وهو أن
تأخذ لكلمة التي كان لها معنى ما ثم توأص الناس على استعمالها لمعنى
حديث له بالمعنى السابق صلة ما كالخريدة كانت تطلق قديماً على سعة
الحبل حين يقشر حوصله فنصح للكنانة أو احمر عليها ، ثم استوف
استعمالها حديثاً على تلك الوسيلة الإعلامية المقروءة كجريدة الأهرام
وحريدة الأحبار إلخ وكلمة " قطار " كانت تطلق على عدد من الإبل
يشد بعصه إلى بعض على سق في القافلة ، ثم أطلقت الكلمة على عربات
لكك الحديدية ، ومجمع اللغة العربية يسمي هذا " الوضع بالمحار " وهي
تسمية عربية . لأن المحار لا يمكن أن يكون بالوضع وإنما يكون بالقل ،
والأسبب لهذه الاستعمالات الحديثة " نوضع المستأف " لعدم قصد
المحو ، بل هي أشبه باختناق العرفنة القديمة ^(١)

(١) الجمعية المصرية لدراسات من المحار لغز من الخفايا ويشع استعماله حتى يسي =

ووضع محرج المحار ويعدده ، لأن الكلمة عندما تستعمل في معناه الذي
وصفت له فيها لا تلتفت إلى أصل مدق ، وهذا معنى قول عبد القاهر
« وقوعاً لا تسند فيه إلى غيره » بخلاف المحار ، على أن الوضع ذاته يعنى
كما ذكر الخطيب « تعيين اللفظ للدلالة على معنى سيقه »^(١) وهذا يعد
لمحار لا شئ ، لأنه تعيين اللفظ للدلالة على معنى لا يكون سيقه ولكن
بقريبة نحو « ها أسد يلوح سيقه » ، فتعيين لفظ أسد للدلالة على الرجل
لشجاع في هذا السياق لا يعتمد اللفظ ذاته ، وإنما يعتمد على بقريبة
« يلوح سيقه » .

والخطيب يعتمد في تعريفه على اصطلاح النحاطب وهو لا يختلف عن

.. لباس الخفاف المحارى فيه فلا يلصقوا إليه وسعاملوا معه نعم ملهم مع الخفاف
بحسب العرف كقوله تعالى ﴿ أو جاء أحدكم من لعانته ﴾ فلو استبد
للأدهان من لعانته قضاء حاجة ، مع أنه في الأصل التأكيد استقص من إهلاك
المحل على حال فيه على سبيل المحار المرسل الذي أصبح ميباً
ومن حقائق العرف العامة تنقل اللفظ من الاستعمال العام إلى استعمال
الخاص كنقطة لدانه فيه في الأصل ما يدب على لأرض ، ولكن شاع لفظ
لذوات الأربع .

بصر الدهر مخطوط ١/٣٦ ص ٣ دار التراث بالقاهرة

ونظر المحار لمب للمؤلف ص ١ ط ١ مطبعة السعادة

(٢) الإيضاح من شروح التلخيص ٤/١١ .

هو صيغه له الاتفاق والاتحاد العزم إلى استعمال عند المعنى معين ، حتى إذا
صلى اللفظ تبادر ذلك المعنى إلى الدهن عند الجمع

أما قيد الكاكي « من غير تأويل » فيجزم مع ما يذهب إليه من أن
الإستعارة إنما كانت محذراً بعويلاً لأنها مستعملة فيما وصفت له مع التأويل ،
وذلك بناء على ما يكون في الإستعارة من تناسي التشبيه ، وصلاى سم
المشبه به على المشبه بعد دخوله في حسه ، فصر كلمة الأسد في نحو
« كتمنى لأسد » مستعملة فيما وصفت له إدعاء ، والإدعاء هو التأويل

وقد اعترض عليه السيوطى بأن لفظ الوضع إذا أطلق لا يتصور لوضع
تأويل ، ولا حاجة إلى زيادة في الحد ، لأنه تظلم ، والحدود تصال عن
التأويلات « (١) .

أما المحذر فيرى عند القاهر أنه « كل كلمة أريد بها غير ما وصفت له في
وضع واصعها لملاحظة بين الشاى والأول ، وإن شئت قلت . كل كلمة
خرب بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توصف له من غير أن
يسانف فيها وصفاً لملاحظة بين ما تحوز بها إليه وبين أصلها الذى وصفت
له « (٢) وهذا التعريف يركز على استعمال الكلمة في غير ما وصفت له
بعلاقة بين المعنى الثانى والأول ، ولا يتعرض للمفردة المعينة للتحوز بيد أنه
ينسب إلى قصصه التحوز عند المدعى من قوله « كل كلمة جُرت بها ما

(١) شرح عقود الهمدان ٩٢ ، مطبعة عيسى الخليلي .

(٢) اسرار البلاغة . ٣٥٦

ومع له الح . وشرط في محار لا يكون الانتقال بالكلمة من معناه
الوصفي إلى المعنى الآخر وصح حديد . فمشارك ادى يدل على معيين مثل
القرء . فبانه يستعمل لظهور مره . وللحبيب مره أخرى بحسب السياق
ولا يستعمل وكذلك لفظ الحود يستعمل للأبيض والأسود . ولهذا ذهب
لسكاكي إلى أن انتشار حقيقة في كل من معيينه ، ومال إليه كثير من
الشراح ، ولعلمهم بوا هذا على أساس أن الكلمة دلت على المعنى
لأول الوضع . ثم دلت على شئ باستثاف الوضع إذا المعقول أن
يطبق اللفظ على معنى واحد أولاً ثم يسأف وضعه لمعنى حديد قد يكون
ضدًا للمعنى الأول .

ثم يأتي الخصيب فيوخر تعريف المجاز ويصيف إليه لفظة لمسة من
زيادة المعنى الأصلي ، إذ يقول في المحار المفرد * لكلمة المستعملة في
غير ما وضعت له في اصطلاح النحاط على وجه يصح^(١) مع قرينة عدم
إرادته^(٢) .

أثر العرف في تحول الكلمة من المحاز إلى الحقيقة :

إن التعويل على اصطلاح لتعاضد أو العرف يمثل نظرة واقعية إلى كثير
من المحازات التي صارت حقائق عرفية أو شرعية ، والحقيقة العرفية قد
تكون عامة ، وذلك في الاستعمالات الحالية التي اشتهرت وشاع

(١) أي العلاقة والمصنة .

(٢) الإيضاح من شروح التلخيص ٤/٢٤

فحواش بالشيوخ اى حديق عند عدمه الدس وحواشهم مثل قولك
سكت المدييه وركب الصاخره ، و ت لا تسكن كل المدييه وإنما تسكن في
حي من حياها ، ولا تترك الصاخره كلها ، وإنما ترك على مقعد منها ،
فهذا من المحار المرسل لمسى الذى لا يلصق به أحد ويتعامل معه كل
ناس باعتباره حبيب . وهناك كلمات أخرى مستعملها حالياً باعتبارها حقائق
بحسب اعراف انعام . لكن التقليد فى أصلها يتبين أنها محارات مسته ،
فى الحقائق العرفه العامة ، المحارات المسية صله وثيقة مثل كلمة الدرجة ،
والإدلاء بالحديث والسحال والساحلة و وتولى الرئيس رمام الامور
ومثل الغائط والذابة إلخ . . . (١)

وقد تكون الحقيقة العرفية خاصة ، وذلك فى الكلمات التى كان
استعمالها محارياً لكنها تحولت عند طائفة من العلماء أو الصانع إلى حقائق
مثل الصط والشكل والرفع والنصب عن الساحة ولاستعارة عند البلاعيين .
ونكل طائفة أو حرفة استعمالاتها ومصطلحاتها الخاصة التى يعد استعمالها
عندهم من قيل المحار ، لكنها تجري فى عرف هذه الطوائف محرى الحقائق
وهناك الحقيقة الشرعية فى لاستعمالات المجاورة التى تحولت عند علماء
الفقه والشرعية إلى حقائق كالصلاة والركاة (٢) وإن كنت أرى اعتبار هذا

(١) رجع لساد العرب ونظر المحارات المسية للمؤلف

(٢) الصلاة فى اللغة السجدة فقال تعالى ﴿صل عليهم﴾ ثم أضفت على
سجدة المعروفة . . . ذلك مجازاً لكنه بالاصطلاح والاعتاد عند أهل الفقه
صحة حقيقة شرعية ، وأما الركاة فأصبحت السجدة والركاة ثم أضفت على الركاة
المعروفة مجازاً لكنها بالاصطلاح عنفاء والشيوخ صارت عندهم حقيقة شرعية

، نحو ، من احدثق لعرفية الخاصة شأيه شأن مصطلحات لحيويين ،
والسلاعين ، فحور اصطلاح الفقهاء والشرعيين على استعمال اللفظ في
معنى خاص من لخصق لعرفية اخاصة ، ولا أدري لماذا حصوا الشرعيين
بالحقينة الشرعية ، ولم يخصصوا الحيويين بالحقينة الحيوية والسلاعين
بالحقينة السلاعية ، فليكن ذلك كما مندر حأ تحب الحقينة العرفية الخاصة

ولقد تمسك من الاثير بمحارية بعض الالفاظ التي عُدَّت حقائق عرفية
بالاشتغال والاشتراد ذلك في سائر الدواع عن المحاز مثل لفظ العائط ،
فيرى ان اشهر هذا اللفظ قضاء الحاجة بما عند العوام الذين لا يعمون
أصل الوضع ، وهو المظن من الأرض ، أما اخواص فإنهم على انعكس
لا يعمون من اللفظ ، لا حققته ، وعندما ورد هذا اللفظ في القرآن نكره
معنى قضاء الحاجة كانت هناك قرية دالة على هذا ومادة من المعنى
الأصلي ، هذه لعمرية هي دلالة اليبق على أن الحديث عن موحات
التظهر لنصلاء وسها ﴿ أو جاء أحد منكم من العائط ﴾ فدل السياق على أن
المقصود به قضاء الحاجة وليس مقصوداً به المعنى الأصلي للعدنظ وهو
المكان لخصص

ثم يستدل من الاثر على محارية الاستعمال هذا بأن الفقهاء يعمون
حقينة هذا اللفظ ، وطالما عرب حققته فهو محاز ، ثم ينتهي إلى قوله
« فكلام في هذا وأشاله إنه هو - مع علم أصل الوضع - حقينة ،
وانقل عنه مح ، وأما الجهان فلا يعد بهم ، ولا اعتداد بأقوالهم »
ولا يستطيع ان شكك في واقعة من الاثير وموضوعيته ، لاجل أن

يكون أصل لفظ « العند » هو المتندر في رمة إلى أدهان الخواص بحث
 يعمون محاربة اسمعته في قوله تعالى ﴿ أو جاء أحد منكم من
 الغائط ﴾

المجاز بين الإقرار والإنكار :

هناك من تعاملوا مع دلالات اللغة و استعمالاتها الواقعية وموضوعية ،
 فاقروا بنحو وقالوا به كالأدباء والسعد القدسي وكثير من اللغويين وبعض
 الفقهاء وحدث عندما يحري الاستعانة على غير المألوف فينطق ما لا ينطق ،
 ويتكلم الأنكم ، وسمع الأصم ، ونحيا الحمادات ، ولذلك يقول ابن قتيبة
 في قول شعث العدي في حديثه عن الناقة

تقول إذا ذرأتُ لها وصيني فهذا دينه أبداً ودينى ^(١)

أكل الدهر حلٌّ وأرتحالٌ ؟ فما يُقي على ولا يقيني

يقول « وهي لم تقن شيئاً ، ولكنه رآها في حالة من الحسود والكلال
 فتصلى عليها بأنها لو كانت ممن تقول لقلت مثل الذي ذكر .

وكقول الآخر :

شكا إنى جملى من طول السرى

ولحمل لم يشك ، ولكن الشاعر حتر عن كثرة أسفاره وتعبه حمده

(١) توصير بطون عربى مسوح من سبور أو شعر ، وذرأت وصير الشعر إذا

بسطه على الأرض ثم أبركته على الأرض تشده به .

ومضى على خمر أنه لو كان منكماً لاشتكى منه

بدل من نفسه . ولقد كان باقياً فيها حين يعرض لمحات الفراق
ونه يقر بعصبة تقوله تعالى ﴿ فوجدنا فيها جداراً يريد أن ينقض فأقامه ﴾
[صهف ٧٧] وقوله تعالى ﴿ سفرغ لكم أيها الثقلان ﴾ [حمس ٣١]
وقوله تعالى عن لكرم ﴿ فامه هاوية ﴾ [الفارعة ١٩] ويكرر بعصبة
كفوه تعالى ﴿ يوم يقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد ﴾ [ن
٣] - وقوله تعالى ﴿ فقال لها وللأرض ائتيا طوعاً أو كرها قالتا اتينا
طائعين ﴾ [فصلت : ١١] (١).

فمن فنية لا يوافي على حمل هاتين لأيتين على المحار . ويرى أن هد
من تعسف في التأويل ، وما في بطق جهنم وبطق السماء والأرض من
العجب ، والله بآرك وتعالى بطق الجنود والأيدى والأرحل ويحجر احال
والطير بالسبح (٢)

وهذا الكلام يكشف عن دافع من دوافع إنكار المحاز في لقراء خاصة
لعبه لخشية من الضعف في الاعتقاد بقدرة الله سبحانه ، ثم إن الحكم على
الأرض وعلى جهنم بعدم القدرة على الكلام يأتي وفقاً لمساكنة البشرية
المحدودة .

لكننا نسأل عن الفرق بين إسناد الإرادة للحدار ، وبين إسناد القول
للأرض أو لجهنم حتى يقول من فنية بالمحار في الأول ويكره في الثاني ؟

(١) تأويل مشكل القرآن : ١٤ ، دار التراث ١٩٧٣ .

(٢) المرجع نفسه ١١٣

إن هذا قد يؤدى إلى اضطراب لمقياس الذى يحدد محالات الحقيقة
ومحالات المحار^١ ولعل هذا ما دفع عبد القاهر والرمحشرى وغيرهما إلى
لقول بالمحار فى مثل قوله تعالى ﴿ قَالُوا أَتَيْنَا طَائِعِينَ ﴾^(١) وقوله
﴿ قَالَتْ هَلْ مِنْ مَّوَدٍّ ﴾ حتى لا يضطرب مقياس المحار

ومن دفع انكسار المحار فى القرآن أيضاً الخشية من الطعن فى صفات
الله عز وجل ، وهذا ما ذهب إليه ابن تيمية الذى شاع عنه أنه ينكر لمحار
فى القرآن ، مع أنه كما يبدو من كلامه إنما ينكر التأويل فى صفات الله
وحجته أن الكلام فى الصفات فرع الكلام عن الذات ، وإذا كان إثبات
الذات إنما هو إثبات وجود لا إثبات كمية ، فكذلك الصفات ، ولذلك
يذهب إلى أن ما ذكر من أن الله بدأ أو قصة أو يمينا أو استواء كل هذا
بالسنة لله ثبت دون تأويل ، ودون تشبيه أو تجسيم ، فإن الله بدأ ليست
كأيدى المحققين ولا تعلم كيميتها ولا يحور تحميمها على هيئة معينة

ومن تيمية معه التحسيم يكاد يقترب من القائلين بالتأويل والمجاز سوى
أنه لا يقول بالمحار صحيح منها أن نفي المجاز ونفى التأويل عنه لا يتعارض
مع لقوله تعالى ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ ﴾ [الشورى ١١] لآله وإن

(١) - يرمى المحشر أن هذا محار عن الكوثر وأن الماء والأرض كانتا من تكويهما
بمجرد الأداة كذا ممر والمطبيع على سبيل التمثيل . وبحور أن يكون تحملاً
يهدف إلى تصوير أثر قدرته فى المحبوبات وإن لم يكن هناك سؤال ولا جواب
- يتصرف عن الكشف ٢٤٤. ٢/٤٤٦ مطبعة الحلبي

أثبت الله الحارحة فيه لا يقول ماذا تشبه ، لأنه سمي لتشبهه والحسيم ،
ثم به لا يوجد في القرآن ما يوحي حمل تلك اللفظ على غير طواهرها .
ولا يوجد ما يدل على المحار ، ولم يفسرها الرسول - ﷺ - تفسيراً بمعنى
صهرها ، بل لقد ورد كلامه على طريقة القرآن ولمعطه كقوله **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّبِعُوا هَذِهِ السُّبُلَ**
فيما رواه مسلم عن أبي هريرة « يقص الله الأرض ويطوى السماء بيمينه
ثم يقول أنا الملك أين ملوك الأرض » وفي الصحيح « أن الله كتب
بيده على نفسه لا خلق الخلق إن رحمتي غلبت غضبي » (١)

وعمل من نقاط الصعف في كلام ابن تيمية أنه يقى لتأويل والمحار في
الآيات التشابهات ويأخذ بالظاهر ثم يعنى في الوقت ذاته التشبيه
والحسيم ، مع أن الحمل على الظاهر يؤدي حتماً إلى الحسيم ويوهم
لشبهه ، فلو أحداً بظاهر قوله تعالى ﴿ يد الله فوق أيديهم ﴾ وأثبتنا الله
يذا ، فإن الفكر يذهب كل مذهب في كنه تلك البد ولا تفك المخيلة عن
رسم صورة لها مهما حاولنا استبعاد التجسيم

ومن دوافع إنكار المحار عند هؤلاء الباء على العرف ، لأن كثيراً من
المحارات شاعت من كثرة التداول حتى طرأ عليها السيار فتعامل معها
الناس تعاملهم مع الحقائق محكم لعادة والعرف

و حتى أن هذا قد يصح في بعض المجازات لا في كلها بدليل استمرار

(١) حج الرسالة المكية ١٥ ٢٥ في تحقيق المنجى والحقيقة في صفات الله تعالى

لأن تيمية ط ٢ ١٣٦٥ هـ مكتبة انصار السنة المحمدية

كثير من المحارب حصة ماضية كقوله تعالى على لسان سي الله زكريا
﴿واشتعل الرأس شيباً﴾ .

ومن دافع انكار المحارب الخشية من اتهام الطاعين على القرآن بسب
المحارب . فقد ذكر من فنية أن هؤلاء زعموا أنه كذب . لأن الخدار لا يريد .
لقرية لا نسال ، ثم يرد عليهم بأن هذا من أشنع جهالاتهم ^(١) لعدم
مهمهم كيفية حرمان الأساليب العربية ، ولأن الكذب يعتمد على الإثبات أو
النفي الحارم بالباطل ، ولا شيء من ذلك في المحارب الذي يعتمد على
التحليل وعلى نقل اللفظ من معنى إلى آخر لعلاقة بينهما وقرية داله على
التجوز .

وهي مقبل إنكار المحارب مجد قوما يسالعون في لقول بالمجاز ويزعمون أن
كل ألعاط اللغة مجارية ، لأنك عندما تقول ضربت محمداً تعني أنك
ضربت يده أو رحله لا كل جزء منه ، وعندما تقول شربت الماء لا
تكون شربت كل ماء ، وحتى عندما تقول قال الله كذا من القرآن تكون
محوراً ، لأنه ليس قولاً لله ولا كلاماً على الحقيقة ، وإنما هو إيجاد
للمعنى ^(٢) ثم دهسوا إلى تفسير حكاية قول الله في القرآن بأنه إلهام ،
فقول الله سبحانه للملائكة ﴿اسجدوا لأدم﴾ إلهام منه للملائكة

(١) يظن تأويل مشكل القرآن . ١٣٢

(٢) تأويل مشكل القرآن

ويخرج مع فريق المعتدلين الذي سلكوا طريقاً وسطاً فصعوباً مقياساً يحدد
كل من الحقيقة والمجاز ويسى على أساس هذا الحكم على الشواهد ، وإن
كان لسيوطى يرى صعوبة لفصل الدقيق بين الحقيقة والمجاز ، لأن تاريخ
كلمة ومراحل التطور فى استعمالها يكون مجهولاً فى الغالب

فالسؤال فى النهاية تكون مسبة على ما توفر من العلم بحقيقته ، الاستعمال
أو محاربه ، مع قدر من الاجتهاد مسى على معرفة أمارات المجاز التى
تساعد على تمييزه من الحقيقة .

أمارات المجاز :

ذكر القدماء للمجاز عدة علامات تميزه عن الحقيقة منها :

- أن تحالف لكلمة المألوف من تصرفاتها واستعمالاتها كقولهم
استوى فلان على متن الطريق ، ولا متن لها ، وفلان على جناح السر ،
ولا جناح للسفر ، وشأت لمةً لليل ، وقمت الحرب على ساق ، وقال
امرؤ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلل

وئس لليل صلب ولا أرداف

- ومن أميرات المجاز أنه لا يؤكد كما تؤكد الحقيقة ، فلا تقول أرد
لحداد إرادة ، ولا قتالت لشمس قولا ، كما تقول فى الحقيقة طعت
الشمس طلوعاً ، وكذلك ورد قوله تعالى ﴿ وكلم الله موسى تكليماً ﴾
سج ١٦٤ - فتأكيد المصدر بعيد الحقيقة ، وأنه أسمع كلامه ،

وكلمه بنفسه لا كلاماً قام بغيره (١)

ومن مبادئ هذا : صلاح اللفظ على ما يستحيل تعلقه به

ويفهم من هذا صمما أنثرب الحفصة وهي ألا تحالف الكلمة المألوف في الاستعمال ، وإن تكون قابلة للتأكيد بالمصدر مل طلعت الشمس طنوعا .
وأن يطلق اللفظ على ما يمكن تعلقه به ، وفوق ذلك كله ما ذكره السوطي من تآذر الدهن إلى فهم المعنى والعراء عن العربية (٢) فهذا من أهم علامات الحقيقة

شروط المجاز :

المحار تصرف في البعة وحروح عن المواصفات المألوفة ، فلا بد من قوعد تحكمه وصوابط تحدده وتعمله مقبولا متناغما حتى لا تكون هناك فوضى محار ، فيتحوّر كل أنسان وفق هواه الشخصى ويتحول من محار إلى العموص واللس كما يفعل كثير من الخداثيين والرمزيين ، ومن هذه الشروط :

١ أن تكون هناك علاقة بين المعنى الحقيقي للفظ المقول عنه وبين معنى المحارى المقول إليه ، فهذه العلاقة هي الموسوعة للمجاز وهي المصححة له ، وبدونها لا يقوم المحار ، وذلك كعلاقة المشابهة بين الصراط المستقيم والدين الحق لتي سوعت استعارة الأول للثاني في قوله تعالى ﴿اهدنا الصراط المستقيم ﴾ [المدعه] - فهي كليهما استقامة وهداية وأمن ونجاة .

(١) الزهر للسيوطي : ١/٢٦٣

(٢) الزهر للسيوطي : ١/٢٣٥

وعلافة المشاهدة بين الشيب والبر ولتى سوّعت ستعاره ، لاشتعل الرأس شيباً
 (مریم ٤) فعى كيهما انتشار سريع وبريق وعموم وإنداد - لعناء

وكعلافة لكفة و لحرثية بين الأصبع والأصم ولتى سوّعت انتعير
 بالأزب عن شئى على سبيل لبحار المرسل فى قوله تعالى ﴿يجمعون
 أصابعهم فى آذانهم﴾ ، وعلافة المحورة بين الشيب والحد ولتى سوّعت
 انتعير بالأزب عن شئى فى قوله تعالى ﴿وثابت فظہر﴾

٢ أن يوجد قربة دالة على لبحور وماعة من إرداة المعنى لأصلى ،
 وقد نه عند القهر إلى القربة وأشار إلى أنواعه فى سياق الحديث عن
 الاستعارة ، يقول «فأت فى هذا لبحر من الكلام^(١) بما تعرف -
 لتكم لم يرد ما الاسم موضوع له فى أصل النعم بذليل الحال أو فصاح
 المقد بعد اسؤل أو مبحوى الكلام وما ينلوه من لأوصاف»

فهذا الكلام الموحى ينسج لشواهد كثيرة للاستعارة تعتمد على قربة الحال
 أو المقال أو مضمون الكلام وفحواء ١

- فمن الاستعارة بقرية الحال أن تقول لصاحبك وأتما تسمعان إلى
 صوت جميل يشد «أسمع هذا الكروان» وكان يشير إلى بصد بصف
 رقيق فقول هذه سمه غشى على الأرض

(١) ينص لاسعارة فى بحر عولك عتاً لدا ضية وأت تريد امرأة ، وورد محراً
 ولنت تريد الممدوح - راجع أسرار البلاغة : ٢٩٧ .

ومن لاستعارة بصريه المقدس - أى اللفظ الدال على المحار واسع من
إرادة المعنى لأقصى قولك لصدقك تعال بحبي قلوبنا بالقرآن ومعها
بالذكر ، وكقول مسلم :

ولما تلاقينا قضى الليل نعبه

ويحو صبحك لسحاب بالرق ، وحنّ بالردد ، وبكى بالقطر

٣ أن يكون المحار مقولاً من جهة الدوق والمعروف .

وهذه قصة قديمة حديده ، فقديماً جاء أبو تمام بمحازات واستعارات
حديده كان بعضها مستحسناً ، والبعض الآخر مستهجاً من وجهة نظر
معاصريه ، فإذا جاء نافذ حديث ليدافع عن صور أبى تمام ويتهم معاصريه
بأحمود أو النحاس كان هذا مصدرة على دوق لعصر الذى عاش فيه أبو
تمام ، فمن لكل عصر تدوقه الخصائص به ، أما فى عصرنا فمع ما لحن
بالتصوير والمحار من تطوير إلا أن هناك صوراً غصت على العصر حياته
وتدوقه من بعض الاتجاهات الرمزية والسريالية والحداثيّة التى تهدم رسالة
الأدب فى التعبير الراقى عن الوجدان وفى تهذيب النفوس وترقيق المشاعر
وترقية الفكر ، وفى بث الروح المفقودة وتحريك العجلة الراكدة وفى
استنهاض الأمة والأحد بين الأحياء إلى النهضة بدلاً من الانطواء على
الغمت وإيثار العموص الذى يعطل رسالة الأدب

على أن هناك دوقاً عاماً لا يربط عصر دوق عصر يشبه الاتفاق على
قول واستحسان بصورة أحياء التى لا سبيل إلى رفضها ، وعلى رفض
واستحسان الصور الجديدة التى لا سبيل إلى قبولها ، فحنّ فى عصرنا يتفق

مع القاصي الخرجي في فصل ما كان على شاذة قول أبي تمام

بشرت أسباب المعى مدائح صرمت أبواب الملوك طمولاً

لأنه يسمى في المدائح بمائة مائة بهذا الوصف المتهافت لدى جمعها
أقرب إلى الاستحذاء والتسور ، وجمعت منه ما لفظياً يفرع الاسم
ويصير به لأبواب صرمت الطول ، مع أن مدائح الحيدة هي التي غس
المعاني الإنسانية ، وتلمس الواحي النفسية .

وكذلك قوله :

إذا ما الدهر حار حرت أبادي يديه فعثت الدنيا ظلالاً

لأنه تكلف تصوير من أحل حساس إذا جعل الدهر يحور ليحس
حربان الأبدى حار ، ثم تحور في العطاء فعر عنها بالأبدى لتحس
ما أصيبت إليه « يديه » فهذا وحوه مما يفسد الدوق بشكل عام وذلك
يقول القاصي الخرجي معقلاً « إذا سمعت هذا الشعر فأسدد مسامعتك
واستعش ثباتك ، وذاك والإصغاء إليه ، واحذر الالتفات بحوه ، فإنه ما
يصدئ القلب ويغميه ، ويظمس البصيرة ، ويكد لقريحة » (١)

، مما سقى اللفت إليه تعبير القاصي الذي يبدو متأثراً بالتصوير
القرابي ، فهو « وأسدد مسامعتك ، واستعش ثباتك » من قوله تعالى
﴿ جعلوا أصابعهم في آذانهم واستغشوا ثيابهم ﴾ كناية عن الرفض
والكراهية ، وإذا كان القاصي يبدو متأثراً بالقراد في تعبيره الذي يفد به

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه .

العام ، فإن هذا يشير من طرف حمى إلى المودح والمثل الذى يرتصيه
فى التصوير .

ومع أن التصوير القرأى معحر بصفه وبضمه ولا يستطيعه بشر فإن
معاشته تكسب الادباء قدراً من حلاله وروعته وحسه وحلاوته ، والقرآن
الكريم حى يُنلى ويتردد على الألسنة والاسماع والمدعون لا يفكون عن
التأثر به شاءوا أم لم يشاءوا وهذا هو الذى يصم وحود الذوق العام الذى
لا يختلف عليه عصر عن عصر فى قول الخيد واستهجن الردى مع التسليم
بخصوصية كل عصر فى صم الصورة بصعته وببته

غاية المجاز :

الاصل فى التعبير عن المعنى أن يكون بالحقيقة ، ولا يعدل عنها إلى
المحار إلا لسرٍّ ومزية أو عاية وهدف كما يذهب أكثر العلماء ، وغالباً ما
يكون التعبير الحقيقى عن المعنى الذى تساق لمجرد الإيهام وقضاء المصالح
وفى الأساليب العلمية التى تشد الحقائق المجردة ، وقد يتشر التعبير
الحقيقى عن المعانى الذاهلة والتحارب المؤلة كالرثاء دون أن يقلل هذا من
نوهج الشعر ، يد أن هذا لا يكون إلا فى التحارب الصادقة التى يعبر عنها
شعراء الكبار ، وإن شئت فراجع قصيدة ابن الرومى فى رثته انه .

ومع هذا فإن للمجاز دوره الخطير عندما تنوفق بواعثه وأدواته ، إبه
التعبير عن تعديل صادق ، واستحابة اعواصف مشوبة ، وأهم أدوات الخيال
الذى شحص المعانى ويحدد الأفكار ويصعل لها صوره ماثلة للعيان ثم إن
لمحار أقدر على الاستهواء والاستدراج والاسمالة والسوحيه إلى الحق والخير
والخمن ، ولهذا كان المحار من الوسائل الفعالة فى تث الأحلاق الفاصلة

وتميز من العادات السنية بالإيجاء، والاسهواء لا بالمواجهة ولطريقه
المباشرة

وقد تنه من الأثير إلى هذا ولدت إليه بوصوح في قوته ، وأعجب ما
في عبارة المحذرة أنها تنقل السامع عن حله الطبيعي في بعض الأحوال
حتى ليسمع بها الجبل ويشجع بها الجبان ويحدد المحاطب عند
سماعها بشوة كشوة الخمر . وهذا هو فحوى سحر الخلال المستعنى
عن إلقاء العصا والجبال^(١)

ورى يومئذ أن لآثير حملته لأخيره إلى سحر استعير اعجازى في
القرآن الكريم ، ويؤيده أن القرن معجزة معجوة حادثة دالة على صدق
الرسالة المحمدية الخاتمة ، يستعنى بها عن المعجزات الحسية الموهوبة بوقتها
كغلاب ، لعصا حية عند موسى عليه السلام ، وإذا كان المعجز من أسرار
السحر الخلال الذى يستعنى به في القرآن عن المعجزات الحسية الوقفية ، فإن
هذا يشير بقوة إلى تدخل البلاغة في الاعجاز الخالد

وكم حرك المحار في الشعر لقلوب السامع وأبقت العيون العافية ، ودفع
لأيدى المعروقة السحيلة لتدافع عن حقها في الحياة ، نظر إلى ذلك التأثير
المنتهى في شعر محمود حسن إسماعيل ، يقول على لسان الفلاح المكشود
الذى يتعب ليحني المعتدون ثمار لتعب . لكنه بثور ولا يستكين

مرّت الريح على كوخى في وقت الأصيل

(١) المثل السائر : ١/٨٩

وأنا أصفى مع الأطيّار في ظل النخيل
وحطّ الأيّام نروى قصة الماضي الطويل
وحديث القاس للربوة من ظلم السنين

قصة الأرض التي صبّت فيها كلّ عمري
وسقبت الحبّ أيامي وأحلامي وصبري
فإذا اهتز جناها ينهب الأثمار عبري
وأنا أمضي إلى كوخى محروم اليمين

ومنادى الليل حتى دهم الفجرُ طلامه
وإذا صوت من الله يدوي كالقيامة
ردّلى أرضي تهتز إساءة وكرامة
وصحى يهدر بالثورة في كل العيون

إذا وجدت لهذا الشعر تأثير فيه يعود إلى كونه تعبيراً غير مباشر عن
تجربة صادقة ، وكان المحاز من أسرار وسائل التعبير والتصوير التي تحقق
سحاور والتأثير ، وتستطيع بعد دراسة المحاز أن تشوقه في تلك
لآيات وأن تعاليشه في نبحو « أصفى مع الأطيّار » و « خطا
لأيام » و « حديث القاس » و « سقبت الحب أيامي » و « دهم

المحر خلاصه ١ و ١ صحى يهدى بالثورة ١ .

على ن المحار لا يستقل ، ولكنه حذفه فى عهد منظوم ، فاعبره ليس
فى محار وحده ، وإنما فى توطيف المحار توطيهاً حسياً فى طار الصورة
بكلمة الموحية كما يبدو فى الصورة السابقة

والمحر قد يكون عن طريق الصور الناطقة بالدلالات الثابتة المقصودة ،
من ذلك ما كتبه يربيد بن معاوية إلى أهل اندية وقد بلغه خلافهم عليه ،
قال : « ما بعد ، فإن الله لا يعزى ما يقوم حتى يعزوا ما بأنفسهم وإذا أراد
الله يقوم سوءاً فلا مرد له وما لهم من دونه من وال إنى والله قد لستكم
وخلصكم ، ورفعتكم على رأسى ثم على عيسى ، ثم على موسى ، ثم على
نطى ، وأيم الله لئن وصعتكم تحت قدمى لأطانكم وطأة أقل بها عددكم ،
وترككم بها أحاديث سح بها أحاركم كأحار عدد وثمود »

فهذه لرسالة تعتمد بوضوح على لصور المحارية والكثائية المتداخلة
وإنطقة بالدلالات الثابتة المقصودة ، فيريد يعنى من وراء تلك الصور
بى قد أقيت عبيكم ونحملتكم ، وصرت عليكم طويلاً مع ما كندى ذلك
من مشقة ومعاناة ، هذا ما يطق به ويدل عليه قوله : « قد لستكم
وخلصتكم ، ورفعتكم على رأسى ثم على عيسى ثم على موسى ثم على
نطى » ، وإنما قوله : « وأيم الله لئن وصعتكم تحت قدمى لأطانكم وطأة
أقل بها عددكم » فيها صورة أخرى ناطقة بالتهديد والإهانة والتحقير

حاصل هذا أن المجاز :

من وسائل استعاب الأحاسيس لقوة المشاعر المشوبة

به يشخص المعنى ويحدد الأفكار ، ويحعل لها صورة ماثلة للعيان
فكون بهذا أقدر على الاستهواء والاستدراج والتأثير والتوجيه نحو المثل
العليا والأخلاق الفاضلة .

والمعنى الشوائب التي شتم عنها الصور المجازية تكون هي العاية أو
الهادية إلى الغاية من التعبير المجازي .

المشترك بين الحقيقة والمجاز

ينحى السكاكي وإشراح إلى أن المشترك من الحقيقة ، لأن حد الحقيقة
ينطبق عليه ، والحقيقة تعيين للفظ للدلالة على معنى نفسه ، أما المجاز
فإنه استعمال اللفظ للدلالة على معنى ثرية ، واشتراك يدخل في حد
لحقيقة كلفر ، فإنه متعين للدلالة على الطهر مرة ، وللدلالة على الحبس
مرة أخرى نفسه ، فيكون موضوعاً للدلالة على المعين معا ^(١)

ويدافع ابن يعقوب عن هذا ويدفع شبهة المحار في المعنى الثاني قائلاً
« لا يحرح المشترك عن الحقيقة ؛ لأنه وصع وصعين أو أكثر على جهة
الاستقلال ، بمعنى أن الواضع الأول عبث اللفظ أولاً ليدل على المعنى
نفسه - بلا قرينة - ثم عيبه غير الواضع الأول للمعنى آخر ليدل عليه نفسه
نصاً ، فالقرء مثلاً موضوع تارة ليدل بالاستقلال على معنى الخيض ،
وتارة ليدل كذلك على الطهر » ثم يدرك ابن يعقوب أن عين لفظ المشترك
للدلالة على أحد المعنى يحتاج إلى قرينة من السياق أو غيره فيكون كالمحار
في الحاجة إلى القرينة ، كما يعرف من قرينة مشترك وقرينة المحار وقرينة

(١) شرح السعد عن شروط التخييص

مشارك متحدد لمرد وعينه ، أما قرية الحار فيها مدعه من راده المعنى
الاصلى : (١)

و لحي أن عمد القاهر به إلى أصل هذه الفكرة عند تعريف الحقيقة .
أش. إني أن استشف وضع حديد نطق وهو نظرية لا يخرج الكلمة من
الحقيقة إلى المجاز

و لعرب أن من يعقوب - وهو من قاموا بأن المشترك حقيقة ، ودفع
عن هذا يرجع عن هذا الرأي عند بحث الاستعارة ، فيقول : ومما
المشارك دجلة في الاستعارة بصدق حده عليه (٢) ويؤيد هذا
الدسوقي بحجة أن المشترك موضوع بأوصاف متعددة ، فيكون المعنى
الأول بالوضع وما عده في غير ما وضع له ، (٣)

واحق أن صدر هذا التعليل يقتض عجزه ، إذ كيف يقصود تعدد
الأوصاف في المشترك ، ثم يعتبر المعنى الأول بالوضع ، والمعنى
الأخرى بغير الوضع ، وعلى افتراض أن نطق سم يوضع في الأصل
للمعنيين أو للمعاني معاً ، فيكون قد وضع أولاً المعنى ثم ستؤلف وضعه
لمعنى آخر أو لمعد آخر ، فهو بهذا الاعتبار أيضا يكون من الحقيقة على
رأى عبد القاهر .

(١) مقصود عن مذهب القاهر من شروح التلخيص ١١٣

(٢) المرجع نفسه ٣/٥١ .

(٣) حاشية الدسوقي من شروح التلخيص ٣/٥١

وعلى هذا فإن تعابير اوصاع المعاني التي يدل عليها المشترك ليست علة كافية لجعل المشترك كالاستعارة ، لأن لفظ الاستعارة وإن تعابير معيية ، فإن دلالة على أحدهما بالوضع ، ودلالتة على الآخر بالنقل والصور ، لكن دلالة مشترك على معيية أو معانيه كلها بالوضع وإن تعبير ذلك الوضع ، فهذه المعبرة ضرورية ، ليتحقق ما في المشترك من خصوصية ؛ إذ لا يعقل دلالة لفظ ما على الشيء ونفسه .

التغليب بين الحقيقة والمجاز :

التغليب هو : جعل بعض المفهومات تابعاً لبعض داخل تحت حكمه في التعبير عنهما بعبارة مخصوصة جمعت : ^(١) كقولههم : أبواب للآب والأم ، وقمران للشمس والقمر ، وحفص للشرق والمغرب على القور بأن الحفص هو المغرب من حفر اللحم إذا عاب ، ومن التغليب قوله تعالى في مريم عنها السلام : ﴿ وصدقك بكلمات ربها وكتبه وكانت من القانتين ﴾ [استحرم ١٢] - أي كانت من الطائعين وكان موجب القياس القانتات ، وبإطلاق صيغة جمع المذكر على الإناث تعليفاً للذكر على الأنثى ، وفي قوله تعالى : ﴿ وإذا قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس ﴾ [البقرة ٣٢] يقول السخاكي : غلب إبليس من الملائكة بحكم استعبيته ^(٢) ، وهذا كما يقول الرمخشى : على أن الاستثناء متصل ؛ لأن إبليس كان كآب حياً ، أحده من أطهر الخلق من الملائكة معصوماً بهم

(١) سائر جمال ناش ٣٩ حفص د . ناصر الرشيد الرياض ١٤٠١هـ

(٢) مفتاح العلوم ١١٦ ط ١ - الحلبي ١٣٥٦هـ .

فَعَنُو عِبَهُ فِي قَوْلِهِ فَسَحَدُوا ، ثُمَّ اسْتَشَى وَاحِدًا مِنْهُمْ ^(١) .

وحول حقيقة أو مجازية التعليل

وإنَّ بعضَ منْ تُعلَّل منْ المحار بحسب الصيغة لا المادة أي بحسب الاسم لا المسمى ، وإليه ذهب ابن كمال باشا ، على تشبيه استعْت عِبَهُ بالمعلَّل ، فهي نحو « العمرين » تشبيح صفة أي بكر بعمر ثم استعارة اسم الثاني للأول ، فكانت التشية ^(٢) .

وهذا لا يسلم به ، لأنه لو كان مجاز لما كان تعليلًا ، فكيف نقول بأن أحد الأسماء مستعار للآخر ، ثم نقول في الوقت ذاته إنه علَّل عليه ؟ ثم إنه لا يحسن على الحد الاصطلاحي للمحار ، ولا يدخل المحور في قصد لتكلم بهذه الصنع المسماة بالتعليل

وهناك قولٌ مسوَّبٌ لنتقاربي في شرح الكشاف يرى فيه أن « تشية الجمع بين الحقيقة والمحار واردة على باب التعليل أجمع ، ويكونُ علَّل معنى حقيقى للفظ ، والمعلَّل عِبَهُ معنى محارى ^(٣) فهي قوله تعالى ﴿وَكُنْتَ مِنَ الْفَائِزِينَ﴾ يكون في « الفائزين » تعييب بجمع بين الحقيقة باعتبار استعمال اللفظ 'المعلَّل' جمع مذكر استعمالا حقيقيا ، وبين المحار باعتبار استعمال صيغة جمع المذكر وإرادة جمع المؤنث الذي تدرج مريم عليها السلام ضمن أفرادها .

(١) الكشاف ١/٢٧٣ - المحلى ١٣٦٧ هـ .

(٢) يظن رسائل ابن كمال باشا ٥٠

(٣) المرجع نفسه ٤٢

وهذا وإن كان له وجه فإنه غير مقصود ، وليس هناك ما يبرر المحار ،
فإن لكل محار عية ، ثم إن القول بالمحار لا يلتقى مع القول بالتعليب كما
سقى .

والأولى أن نكتفى بتسمية هذه الظاهرة باسمها الذى شاع وهو التعليب .
مع التسليم بأن لكل تعليب سرّاً وغاية تتحدد بحسب الاستعمال والمقام ،
قال الترمذى « اعلم أن التعليب قد يكون لقوة ما يفعله وفضله كما فى
«أنوار» وقد يكون لمجرد كونه مذكراً كما فى «القميرين» ، وقد يكون لقلّة
حروفه وحفته كما فى «العميرين» - أبى بكر وعمر - وقد يكون لكثرة المعلّب
كما فى قصة آدم ﴿ وَإِذَا قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ ﴾ ويذكر ابن كمال
باشا أن بكّة التعليب فى قوله تعالى : ﴿ وَكَانَتْ مِنَ الْقَانِتِينَ ﴾ للإشعار
بأن طاعة مريم عليها السلام لم تقصر عن طاعة الرجال حتى عدت من
حملتهم ، وأدخلت فى التعبير على الذكور ،^(١)

ثم يحتكم إلى المقام فى رد القول بأن « من » ابتدائية بمعنى التبعيض أى
وكانت مريم من أعقاب هارون عليهم الصلاة والسلام ، يقول ابن كمال فى
هذا : « لا أدرى له وجهاً لأن فيه تنزيلاً للكلام عن درجته بتضييع البكّة
اللطيفة السابغة السائنة عن اعتبار التعليب »

والحق أن التعليب نافع حتى مع اعتبار « من » ابتدائية للتبعيض لأن
العاية فسرت بهارون عليه السلام ، فيكون التعبير بجمع الذكور مراداً به
مريم وهارون من تعليب المذكور على المؤنث والله أعلم

أنواع المجاز :

ينقسم المجاز إلى :

١ - لغوى وهو الذى يحرى فى الألفاظ السعوية المصدرة حين تكون مستعملة فى سياق خاص ، فلاستعمال هو الذى يكشف عن ملامح المحر وقد عرفو المحار اللغوى بأنه اللفظ المستعمل فى غير ما وضع له لعلاقة ما مع قريبة مابغة من إرادته لمعنى الأصلى

وإنما اهتمت العلاقة وعُيِّنت لعموم المجاز ، ويتحدد نوعه بتحديد العلاقة ، فإذا كانت هى مشابهة كان المجاز استعارة ، نحو سلمت على أسد ، وإذا كانت لعلاقة غير مشابهة كان محجرا مرسلًا مثل اكتشفت عينا تلتقط الأحبار .

٢ - مجاز عقلى وهو الذى يقع فى السببة الإسادية مثل « أنت الربع الزهر » و « بهر محمد صائم وبله قائم » وفى السببة الإيقاعية كقوله تعالى ﴿ ولا تطيعوا أمر المسرفين ﴾ وفى السببة الإصافية مثل صلاة تظهر ومكر الليل .

ومجان حديثا الآن عن المحار اللغوى الذى يقسم إلى

١ - استعارة إذا كانت العلاقة بين طرفى الاستعارة ^(١) هى المشابهة من لحر فى بيتا تقصد رجلا كريما يشبه البحر فى بعض عطاءه .

(١) طرفا الاستعارة كمنه موحده تعنى عن استعارة له واستعارة منه ، أو المعنى الحقيقى والمعنى المجازى ، أو المعنى الأصلى والمفرغى أو المعنى الأول والثانى كلها بمعنى واحد

٢ محار مرسل . إذ كانت لعلاقة بين طرفي المحار غير المشاهدة كقوله
على ﴿ فمن شهد منكم الشهر فليصمه ﴾

فالشهر لا يشاهد وإنما يشاهد الهلال ، فاستعمال شهر في موضع
لهلال من استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة السببه لأن لهلال
سبب في وجود الشهر

وهذا محي يتناول بالتفصيل نوعي المحار مستدنين بالاستعارة لتكون محوار
لشبه الذي نقوم على أسامه ، ثم ان احديث عن التشبه موصول للتفريق
بيه وبين الاستعارة

الاستعارة

حول المفهوم

لأستعارة من المصطلحات البلاغية التي ترتبط بمفهومها الدعوى ارتباطا ظاهرا لأنها من قولنا استعرت كذا من صديقى فأعارسى ، فاستعمال هذه المادة لا يتم إلا مع اثنين بينهما صلة حميمة بين المعبر والمستعير ، وكذلك لاستعاره الاصطلاحية ، فإنه لا تتم إلا بين شيئين بينهما صلة ومثابة ، وعدم بقول : ذهبا إلى الخامسة لنلقى النور وعمحو الظلام فقد استعير نور للعلم لصلة ومثابة بينهما ففى كليهما هداية وحمية ، كما استعير لظلام للجهل لما بينهما من صلة ففى كليهما ضلال وصياع .

لهذا كان تعريف الاستعارة فى اصطلاح السلاعيين استعمال بلفظ غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مدعة من إرادة المعنى الحقيقي وقد سبق توصيفه فى أثناء الحديث عن لعلاقة والقرينة

مفهوم النقل فى الاستعارة

مع أن الكلمة فى الاستعارة تسفل من معناها الأصلى . وتسهل من غير ما وضعت له إلا أنها تنظر من طرف حفى إلى ما وضعت له ونحو إليه ، فكلمة الشمس فى قولنا : « ارتضى الشمس بالأمس » مستعمدة فى المرأ ، لكنها مجددة إلى معناها الأصلى فتأخذ منه لصفات المدسمة من علو وصياء لتحلعه على المعنى الجديد الذى استعملت فيه

ومعنى هذا أن الاستعارة ليست نقلا للاسم بعد تقريبه من معناه ، لأنه

لا ينفك عن الالتفات الى معناه الأصلي ، وإن كان قد استعمل في معنى آخر ، ولعل هذا ما قصده عبد القاهر من قوله « والاستعارة ليست نقلاً للاسم ، وإلا صارت مجرد تسمية ولكنّها ادعاء معنى ، كان تدعى للرجل بضم الأسد وقوته في « راب أسدا » ثم يقول « وإي يعار اللفظ من بعد أن يعار المعنى » (١) .

ولقد جاء اهتمام عبد القاهر بهذه لفكرة ردّاً على تعريفات السفيّين التي توهم أن الاستعارة نقل للفظ أو العبارة كالرماني الذي يعرفها بقوله « تعيّن العبارة على غير ما وصفت له في أصل اللغة على سبيل النقل » (٢) ويعرفها القاصي المرحسي بأنها « ما اكتفى فيه بالاسم المستعار عن الأصلي ، ونقلت العبارة فجعلت مكان غيره » أو قولهم « إنها نقل عبارة عما وصفت له ، فعبد القاهر يرى أن هذه التعريفات قد توهم خطأ أن الاستعارة نقل لللفظ مجردة عن معانيها وإذا كانت لا تطلق اسم الأسد على الرجل إلا بعد أن يدخله في جنس الأسود - ادعاء وتحليل لم تكن بقت الاسم عما وضع له بالحقيقة ؛ لأنّ إما تكون ناقلاً عن معناه إذا أنت نقصت يدك من هذا المعنى ، فأما أن تكون ناقلاً له عن معناه مع إرادة معناه فمحال متناقض »

عبد القاهر يؤكد هنا على أن الاستعارة ليست نقلاً للفظ مجرداً عن معناه ، مسنداً لهذا بأدب لا تستعير اسم الأسد للرجل إلا بعد أن تدخله

(١) دلائل الإعجاز ٤٣٢ تحقيق محمود شاكر .

(٢) سطر دلائل الإعجاز ٤٣٤ ، السكت لرماني ٧٩ صم ثلاث رسائل في الإعجاز .

في حسن الأسود ، وفي هذا اسد لطيفة إلى ما في الاسعاه من إحلال
 المشه في حسن المشه به ادعا ، وتحجيلا كإحلال محمد في صورة الأسد
 وفي حسن الأسود محمد يقول راربي وعافى الأسد

ومعنى هذا أنك لا تنقل لفظ المشه به مفعلاً من معناه ، وإن بقي معناه
 على تحييل رحول المشه في حسن المشه به ، فكان الاسعاه تصرف
 معنوي قبل أن تكون تصرفاً لفظياً ، وعند لي قول عبد القاهر : وإنما يعر
 لفظ من بعد أن يعار المعنى ، وإن كان لأدق أن نقول : بما ستعبر المعنى
 بلفظه الذي عنه ، لأن المعنى لا يملك عن اللفظ أبداً ، ولا يمكن أن يسبق
 أحدهما الآخر سواء كان ذلك في أسلوب الاستعارة أو في غيرها من
 الأساليب ، إن الاسعاه طريقه أدء أو أسلوب في التصوير ، والفكر أو
 حتى الخيال لا يمكن أن يتعامل مع الجانب التعبيري منفصلاً عن الجانب
 الدلالي .

يد أن على كل حال يسمى أن تتعامل مع فحوى عبارة عند نقاهر
 الذي كان يسمى أن اللفظ المستعار وإن استعمل في غير معناه فإنه لا يندث
 عن الجنب إلى معناه والاتفات إليه ليأخذ منه ما يراه مناسب ثم يحلعه على
 المعنى الجديد ، فيأخذ لقوة والشجاعة مثلاً - من حيوان مشتمس
 ليحلعه على ذلك الرجل الشجاع في قولك : رمى أسد الحى ، ويأخذ
 لسمو والإشراق من الشمس ليحلعه على تلك المرأة في قولك : رمى
 شمس بالأمس فتستنى ، ومن يستعد اعتبار هذه الأنماط المستعارة مقبولة
 بعد تبرعها من مصمومها ، وإذا كان هذا واضحاً فيما سبق من شوقه
 لامتعة التصريح به ، فإنه أصبح في الاستعارة لمكية لصعوبة أن تحد

ففيها لفظاً مستعار. تقول إنه معقول سواء هذا النوع من الاستعارة على
 الجماء ، فعلى نحو « يد الرياح يحرك الأشجار » لا تحذفها لفظاً مقولاً ،
 لأن لرياح مشبهة بأيدٍ ، حذف المشبه به وأثبت لأرمله - اليد - للمشبه ،
 ولا الرياح مقولة عن شيء لأنها المشبه ولا اليد مقولة عن شيء لأنها من
 لوازم المشبه به ، وإما لتحليل في إثبات لأرمله المشبه به للمشبه

تلخيص الفروق بين التشبيه والاستعارة

١ - التشبيه لابد فيه من ذكر طرفيه الأساسيين المشبه والمشبه به مثل
 إن الرسول نور ، وقد يقدر المشبه للدلالة البقية عليه وسبق الحديث عنه
 كقوله تعالى ﴿ صم بكم عسى فهم لا يرجعون ﴾ [البقرة : ١٨] فالتقدير
 هم صم ... إلخ وفي قول الشاعر :

أسد على وفي الحروب عامة فتخاء تنفر من صغير الصافر

فإن بناء الجملة يقتضي تقدير المشبه واعتباره موحوداً ؛ لأن أسداً حراً
 لمبتدأً محذوف تقديره هو المفهوم من السياق لسبق الحديث عنه وهو المحذوف
 الذي كان يهجو الشيباني .

أما الاستعارة فإنها تعتمد على طي أحد الطرفين وحذفه بلا تقدير ، فإن
 كان المطوى هو المشبه وقد صرح بالمشبه به فالاستعارة تصريحية مثل زارني
 الأسد ، وإن كان المطوى هو المشبه به بعد إثبات لأرمله للمشبه فالاستعارة
 مكنية مثل أسى بشر باحذيه وعرا الشيب مرفى .

٢ - الشيء يعتمد على اللاحق ، والطرفون موجودان لكن أحدهما
 منحق بالآخر ، أما الاستعارة فيها تعتمد على الإحلال سواء كان هذا
 إحلال صورة في صورة أخرى مثل « سلمت على أسد » أو إحلال معنى
 في صورة كقوله تعالى ﴿ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ﴾ وقوله ﴿ وَيَجْعَلْ
 لَكُمْ بُورًا تَمْشُونَ بِهِ ﴾ وقول الشاعر

وإذا الميئة أنشئت أظفارها ألصبت كل تحمة لا تنفع

٣ - الاستعارة أوفر من تشبيه لاعتمدها على طى أحد الطرفين وأبلغ
 لما فيها من سامى التشبيه ودعوى تحاد الطرفين أو إحلال أحدهما فى
 الآخر ، وفى الاستعارة حل أو تحيل لا يوجد فى التشبيه .

هل يدخل التشبيه البليغ فى الاستعارة ؟

كدت أصرب الذكر صفحاً عن هذا الموضوع من كثرة تناوله ، واعتقادی
 فى بداية الأمر أنه قليل التأثير ، إذ لا يترتب فرق كبير على اعتارنا نحو
 العلم بور « تشبيهاً أو اعتباره استعارة كما لا يتحقق من المعقة ما يوازى
 الجهد المدلول فى هذا الموضوع غير أنى حوكت الدقة إليه عندما لفتنى أبو
 هلال العسكري إلى أهميته بإشارة غير مباشرة إلى اختلاف مجرى كل من
 التشبيه والاستعارة من العبة من هذ الأسلوب عند عتاره تشبيهاً تختلف
 عن العبة منه لو اعتبره استعارة ، وأن السياق هو الذى يحدد أحد
 الاعتبارين يقول « ومن الاستعارة قوله تعالى ﴿ هُنَّ لِيَاسَ لَكُمْ وَأَنْتُمْ
 لِبَاسٌ لَهُنَّ ﴾ معناه « فيه يماس المرأة ووجهها يماسها » والاستعارة أدلج
 لأنها أدل على التصوق وشبهه المعاسة ، ويحتمل أن يقال « بهما يتجردان

ويجتمعون في بوت واحد ، وتتصامان فيكون كل واحد منهما للأخر بمنزلة
الناس ، فحفل ذلك تشبيهاً بغير أداه ^(١) .

وهذا الكلام وإن لم يحسم نوع الأسلوب (تشبيه أو استعارة) إذ يسي
على احتمال أحدهما ، فإنه على كل حال يدل على وعي أبي هلال بالفرق
بين حريان التشبيه وحريان الاستعارة وما يترتب على اعتبار كل منهما .

على أن قوته في تفسير الاستعارة « معاً » فإنه يماس المرأة ، وروجها
بماسها « يشير إلى حريان الاستعارة في لفظ « الناس » فليس مقصوداً به
حققته ، ولكنه مستعار للمباشرة الزوجية والمتعة ، وهو ما عرعه أبو
هلال بالنسب استناداً إلى شيوع استعمال هذا اللفظ في الجماع ، والجامع بين
النسب والتماسة هو شدة التصوق ، والاستعارة أبلغ ، لأنها أدل على شدة
التصوق وشدة التماس . أما الاحتمال الثاني ولدى يتوجه لتشبيه فعلى أن
عطف الناس على حقيقته ، ولكن شبه كل من الزوجين بالناس بالنسبة
للأخر ، فيكون كل واحد منهما للأخر بمنزلة الناس في الاشتغال
والصون .

ومع أن اعتبار الاستعارة وارد ، فإن اعتبار التشبيه أولى ، لأنه يتناول
المعنى الموحد في الاستعارة ويريد عليه شعره من ثماره هي الصون ، فكأن
منهما يصون الآخر كما يصون الناس من يلبسه .

من المهم التنبيه إلى أن أبو هلال لا ينظر للاستعارة في ظل وجود

(١) الصاعقين ٦٧٢ - مطبعة الحلبي .

الطرفين معا . يعنى إنه لا يعسر التشبيه البليغ استعاره بذليل أنه فى الاسعارة يقدر محدوداً استعير له غط اللباس ، فيقول إنه متعار للمصاصة ، وذلك على خلاف بعض الأدباء والنقاد الذين جعلوا كل تشبيه محدود الأداة ولوحه استعارة ، وهم الذين وصف منهم القاصى المرحانى موقفاً حاسماً فى الوساطة بدقل « وربما جاء من هذا الد ما يصفه الناس استعاره وهو تشبيه أو مثل ، فقد رايت بعض أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعاره عند فيها قول أبى نواس

والحب طهر أنت راكبه فإذا صرفت عنانه انصرفا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة ، وإنما معنى البيت - تقديره - مثل طهر أو الحب كطهر تديره كيف شئت إذا ملكك عنانه ، فهو إما صرب مثل ، أو تشبيه شئ بشئ ، وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها « . على أن كلام انصافى هذا لا يعنى أن كل من سبقوه قد خلطوا بين الاستعارة والتشبيه ، فقد كان قدامه واس قتيبة وأبو هلال من الذين تحدثت عنهم ملامح الاستعارة وإن التسمت عد بعضهم بالتشبيه لبليغ احبائنا ، فأبو هلال العسكرى مثلاً - كان واعياً بحدود الاستعارة والفرق بينها وبين التشبيه - كما سبق لكنه مع هذا - أورد ضمن شواهد الاستعارة قول عنتشة صلى الله عها « كان عمل رسول الله ﷺ ديمة » ^(١) فهذا تشبيه بليغ وإن

(١) الديمة هى المطر الدائم فى سكون وهدوء .

عده أبو هلال استعارة حيث شبهت عائشة بعمل رسول الله ﷺ في دوامه مع الاعتدال بديمية المطر ، فهذا لا يعنى عيب ملامح الاستعارة عن دهر أبي هلال ، ولا يعنى أنه يلجج التشبيه البليغ صمم الاستعارة ولكسها غفلات العقل البشرى المحتملة أحياناً .

وجاء عند القاهر ليؤكد الفرق بين التشبيه والبليغ وبين الاستعارة كما حسمه القاصي الجرحاني يقول « اعلم أن الوجه الذي يقضي القياس ، وعليه يدل كلام القاصي في الوساطة أن لا تطلق الاستعارة على نحو قولنا «ريد أسد» و«هد بدر» ولكن تقول هو تشبيه ، فإذا قال «هو أسد» لم يقل استعار له اسم الأسد ولكن تقول شبهه بالأسد »^(١).

ثم يذكر عند لقاهر ما يحسم هذا الأمر ، وهو أن الاستعارة تعتمد على دعوى اتحاد الطرفين وامتزاج أحدهما في الآخر حتى يصير أحدهما من حسن الآخر ، فلا يكونا سوى شئ واحد مثل وعد لبدر بالرياسة ليلاً ، فهذا استعارة لبدر لامرأة ، لأنك طويت اسم المشبه ، وأحرقت اسم المشبه به عليه بعد ادعاء دحولها في حسن البدر ، فصارت التشبيه مسياً ، أو أمراً مطويّاً مكنوناً في الصمير ، أما أن يبقى الطرفان على حالهما فنشبه ، وإن حذقت الأداة .

هذا حاصل ما ذهب إليه عبد القاهر ، وكان حسبه هذا ، لولا أنه أعاد تفنيد المقدس المعاصر بين التشبيه والبليغ وبين الاستعارة معتمداً في هذا

(١) أسرار البلاغة ٢٩٨ ،

على موقع المشبه به :

فإذا كان المشبه - مسنداً إليه - مستنداً أو فاعلاً - أو كان معمولاً
فلكلام على لاستعاره نحو القمر يحلس نسا ، وأقبل القمر ، ورأيت
قمرأ يدخل بيتنا - على الترتيب -

أما إذا كان المشبه به خبراً فإما أن يكون معرفة أو نكرة ، فإذا كان
معرفة فهو تشبيه بسهولة ذكر الأداة نحو هو الأسد .. هو الدر حيا
ورباعاً والعص لباً واهترأ ، وإذا كان نكرة - فإذا سهل تقدير الأداة
وذكرها فهو من التشبه نحو هو اسد يد يمكن أن نقول كأنه اسد ، وبد
غمص تقدير الأداة وصعب ذكرها مثل :

شمس تألق والفراق غرونها عنا وبدراً والصدود كسوفه

فهو أقرب إلى أن يسميه سعادة ، إذ لا تذكر الأداة حتى يُصلح
لكلام وتشبه صورته ، فنقول مثلاً هو كالشمس المتألقة إلا أن مراقها
عروب ، وكأندر إلا أن صدوده الكسوف^(١) .

ولظهر أن تقدير الأداة لا يترتب عليه إلا كما يترتب على تقدير
الأداة في كل تشبيه وقع تشبه به خبراً عن المشبه ، فالأولى حملة على
التشبه اللمع ، أما ما عطف على التشبيه الأول في البيت فإنه لا يتعارض
معه ، لأن تشبه لمذوح بالشمس يتو مع تشبه فرغه بعروبها ، وتشبيه

(١) أسرار البلاغة ٤٠٣ - تنصرف يسير .

بالندر يتسق مع تشبه صدوده بكسوف ذلك الندر .

على أنه لا يسدو مسرر واضح لندر الاستثناء مكان لعطف في البيت
عندما نقدر لأداة على نحو ما ذهب إليه عبد القاهر « فقول هو
كالشمس تنافه لا أن فراقها العروب ... إلخ » وذلك لأن الشاعر إما أراد
أن سرر قيمة الممدوح في حالين متباينين ، الأول حال حضوره ، وما
يحيطه من هالة وبور ، وأنس وجمع ، الحال الثاني فراقه وما يترتب عليه
من افتقاد ووحشة وإحساس بالحاجة ، فشبه في الحال الأول بالشمس عند
ظهورها ، وفي الحال الثانية بالشمس عند غيابها ، يذهب في الحال الأولى
ذكر لشمسه به فقط « شمس » أما المشبه فمقدر ملحوظ وكأنه موجود ، لأن
بناء الجملة يقتضيه .

ومن ذلك قول المتنبي :

أسد دم الأسد الهزبر خضابه موت فربص الموت منه يرعد

يقول عبد القاهر « لا سبيل لك إلى أن تقول هو كالأسد ، وهو
كالموت لما يكون في ذلك من التناقض ، لأنك إذا قلت هو كالأسد فقد
شبهته بحس السمع المعروف ، ومحال أن تجعله محمولاً في الشبه على
هذا الحس أولاً ثم تجعل دم الهزبر - الذي هو أقوى الحس - خضاب
يده ، لأنه حملك الكلام على التشبيه يعنى أنه دونه ، وقولك بعده
دم الهزبر من الأسود حصبه دليل على أنه فوقه ، وكذلك محال أن
شبهه بالموت المعروف ثم تجعل الموت يحافه ، وترتعد منه أكتفه »^(١).

(١) أسرار البلاغة ٦٠٣ .

فبعد تفهيم يرى - هذا الأسلوب من الاستعارة ، ويعنى أن يكون مر التشبيه ، لأن القول فيه بالتشبيه يعنى أن المشبه به الأسد أقوى من المشبه المدحج وهذا يتناقض مع الارتقاء بعد هذا بقوة المدحج فوق الأسود ، حتى أن هذه محصلة بدماء بك الأسود التى صرعاها ، وكذلك الشطر الثانى -

لكما سأل هل يلزم دائماً أن يكون المشبه به أقوى من المشبه ، وهل يطرد ذلك دائماً ، ثم ما المانع أن تكون حملة دم الأسد الهرير حصابه استوفية ، حتى بها للإضراب عن معنى ما قبلها والانتقال إلى معنى أقوى وأبقى بمدحج من باب السامى فى الإحساس بقوته ، كأنه لما شبهه بالأسد طهر له أن ذلك المدحج أقوى ، فأصرت عن التشبيه إلى مبالغة أخرى نجعله أقوى من الأسد ، وكذلك الشطر لثانى لما شبهه بالموت فى اعتيال الفوس طهر له أنه أقوى من الموت مما يحذنه من فرع فقال إن الموت معه يفرح منه ... فلماذا لا يبقى التشبيه تشبيهاً ؟

ولعل مما يؤكد هذا أن المعبر جاء على صياغة التشبيه ، وبذلك ينسجم الأسلوب مع اسم المصطلح الدال عليه ، كما فى قول الشاعر

أسدٌ على وفى الحروب نعمة فتخاء تنفر من صغير الصافر^(١)

وقد أحسن عبد القاهر عندما قال : هـ نفسه - وهذا موضع لطيف

(١) لا شكال فى تقدير لئشه ، لأنه ركن أساسى فى الحملة واعتباره ضرورى فيه منحوط كأنه مرحور ، وكأنه قال هو اسد اى كالأسد .

حد لا نصف منه إلا باستعانة الطبع عنه ، ولا يمكن توفية الكشف فيه
حقه بالمعارة لدقة مسئلة (١) .

وقيل أن أطوى الحديث عن أى عند القاهر فى التشبيه المحذوف الأداة
أذكر أنه بمراجعة رب التحليل عنه ظهر ما يبدو أنه رأى آخر لعد القاهر
فى التشبيه السليح ، فعد عدّ من لاسعارة قول الشاعر

هى الشمس مسكنها فى السماء فعزّ الفؤاد عراء حميلاً

فلن نستطيع إليها الصعود ولن نستطيع إليك النزولا

يقول (٢) صورة هذا الكلام ونصته ، والقلب الذى أفرع يقتضى أن
التشبيه لم يحتر حذوه بل ويرى أن هذا من الاستعارات العربية لنى
صارت حديث الاستعارة فيها كأنه مسى ، لأن الشاعر يقطع الأمن على
نفسه فى اتوصل إليها تكونها شمساً ، ومسكن الشمس فى السماء ، فلن
تستطيع إليها صعوداً ، ولن تستطيع إليك نزولاً (٣)

وهذا مما يمكن أن يحدث فيه عند القاهر ؛ لأن الطرفين المذكوران ،
والمشبه به جاء معرفة ، وهو خسر عن المشبه ، ومثل هذا قال عند القاهر -
نفسه - به تشبيه لسهولة تقدير الأداة ، ونصه « فينبغى أن تعلم أن
بطلانها أى لاسعارة لا يحور فى كل موضع يحسن دخول حرف
لتشبيه به سهولة ، وذلك نكر قولك هو الأسد ، هو أسير

(١) أسرار البلاغة ٢٠٨ ،

(٢) أسرار البلاغة ٢٨٤

وهكذا في ذل موضع ذكر فيه المشه به تلمظ التعريف ^(١) « ألا يدرج قول
الشاعر « هي الشمس » تحت هذا ، لكن عبد القاهر يعتبره في باب
التحليل استعارة حصوعاً للبيق الذي يحرق على تناسي التشبيه وقوة
التخيل

ان هذا سهل إلى ان المقياس الصحيح الذي ينبغي أن نعول عليه في
الحكم على الأسلوب بالمشبه أو لاستعارة إنما هو السياق ، فإذا وجدنا في
سياق الصورة ما يسميها ، وسحبها منحنى التخيل ، وادعاء اتحاد الطرفين
وتناسي التشبيه فيها من الاستعارة وإن ذكر الطرفين على وجه ما من وجوه
الصبيحة سواء كان المشه به حراً أم حالاً ، وسواء كان الخبر معرفة أم كان
مكرة ، وهذا يدرج قول عبد القاهر « وهذا موضع لطيف جداً لا يتصف
منه إلا باستعانة الطبع عليه » .

وعلى ضوء هذا يمكننا الفصل في نوعية الصورة في الشوهد التالية

- ليس فلان رداء العافية ، وقال الشاعر :

ثوب الرباء يشف عما تحته فإذا اكتشيت به فإنك عارى

قال سحره « صم بكم عني فهم لا يرجعون »

- قال الشاعر :

وما الموت إلا سارق دق شخصه

بصول بلا كف ويسمى بلا رجل

(١) المرجع نفسه ٢٠٤ .

وقد أحرر فعمت بأيديها ثمار نحورها .

رأى الخطيب

بصر الخطيب بداية على الوتر الذي صرب عليه عد الفهر ، فيرى أنه لا خلاف على القول بالاستعارة في كل صورة حذف فيها المشه ، فتم يكن مذكورا ولا مقدرأ نحو قولك « عت لنا طيبة » وأنت تريد امرأة ، واقتبت سدا وأنت تريد رجلاً شجاعاً ، وإنما يقع الخلاف عندما يكون المشه مذكورا نحو العلم نور أو مقدرأ كقوله تعالى ﴿ صم بكم عمى فهم لا يرجعون ﴾ ، وهذا مما يقع فيه المشه به حبراً عن المشه ، وقد يكون في حكم الخبر نحو كان عترة من شداد سداً مصوراً ، وعلمته معاً ، وخلصت فلان بحراً .

لكن الالاف أن الخطيب لا يقطع في هذا الخلاف برأى حاسم يقل فيه ويرفض ، أو يصحح ويحطى ، فلم يقل إن الصحيح اعتبار هذا ونحوه^(١) من تشبيه ، وإنما يقول « فالأصح أنه يسمى تشبيهاً » كانه لا يحطى برأى الآخر ، ثم يعرض للرأى الثانى الذى يجعل نحو « العلم نور » و « سد عت » من لاستعارة ، لإجراء المشه به على المشه مع حذف الأداة . ويقول بعده « وهذا الخلاف لعمري راجع إلى الكشف عن معنى

(١) ر م م مع به مشه به حراً عن المشه أو في حكم الخبر

لاستعارة والتشبيه في الاصطلاح ^(١) .

هذا يعني أن اختلاف لا يدور في حقيقة الأمر حول التشبيه السليغ وهل هو تشبيه أو استعارة ، وإنما يدور حول مفهوم الاصطلاحى لدى محدده لكل من التشبيه والاستعارة .

وهذا يكشف عن ميل الخطيب إلى عدم القطع برأى حاسم تاركاً الرأى مسياً على التعريف الاصطلاحى لكل من تشبيه والاستعارة ، وما هو واضح في الدلالة على أن الخطيب لم يقطع في هذا برأى حاسم قوله بعدما عرّض لاختلاف « وما احتراء هو الأقرب » وهو احتيار المحققين كلقاصى أبى الحسن الخرخاشى والشيخ عبد القاهر ، والشيخ جابر الله والشيخ صاحب المفتاح رحمهم الله ^(٢) .

فراء ما يراد يعول على صيغة التفصيل « هو الأقرب » والحق أن صيغة لتفصيل المرححة وإن كنت واردة عند العلماء لمحققين ، فإنها لا تعيد في محال تحديد الموقف والرأى ، وبما يفيد ما كان على شاكلة قول عبد القاهر « اعلم أن الوجه الذى يقتضيه القياس وعليه يدل كلام القاصى في الوساطة أن لا تطلق الاستعارة على نحو قولنا « زيد أسد » و« هند بدر » ولكن تقول : هو تشبيه » ^(٣) .

(١) علم البيان من الإيضاح ١٠٨ بتعليق البعية .

(٢) علم البيان من الإيضاح ١٠٩ بتعليق البعية .

(٣) أسرار البلاغة ٣٠٢ .

على أن الخطيب منك في ترجيحه طريقا سببه إليه عند الغهر قائلا
 « لأن الاسم إذا وقع هذه المواقع ، فالكلام موضوع لإثبات معناه لما يعتمد
 عليه أو يعيه ، وإذا قلت ريد أسد ، فقد وضعت كلامك في الطاهر
 لإثبات معنى الأسد لريد [كأنك قلت ريد حيوان مفترس ، وهذا
 ممنوع] وإذا امتنع إثبات ذلك في الحقيقة ، كان لإثبات شبه الأسد
 له » (١)

والحق أن التعليل المنطقي لدلالة نحو محمد أسد - على التشبيه يبدو
 صعباً ، لأن الدلالة الموضوعية للصورة والمتبددة للدهش لا تحتاج إلى تعليل ،
 وهذا ما عرعه عند الطاهر بقوله « فإن موضوعه يعنى لثال السابق -
 من حيث لصوره يوجب قصدك لتشبيه » (٢)

وإذا عدنا إلى تعريف الخطيب للتشبيه وحدناه بشؤون تلك الشواهد التي
 كانت محل الخلاف ، فهو عنده « الدلالة على مشاركة أمر لآخر في
 معنى » (٣) أما الاستعارة عنده فهي « ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع
 له » وهي « ما تضمن تشبيه معناه بما وضع له » (٤) وقد فسر هذا بالمجاز

(١) الإيضاح ١٠٨ .

(٢) أسرار البلاغة ٢٩٩

(٣) علم البيان من الإيضاح ٣٧ .

(٤) مثل « سلمت على سيد » فهذا يتضمن تشبيه معنى الذي استعمل واستعير له لفظ
 الأسد سمعاً لا محارياً يعنى شبه الرجل الشجاع بما وضع له لفظ الأسد -
 وهو الحيوان المفترس - .

الذى ينصمر تشبسه معناه بما وضع له ، لكن فى هذا التعريف عموم وعموص لم يكن منه بد من وجهة نظر الخطيب ليشاؤل صروباً متعددة للاستعارة ، ولهم أنه تعريف يستبعد الشواهد التى وقع الخلاف على اعتبارها تشبهاً أو استعارة مثل « محمد بحر » وقوله تعالى ﴿ صم بكم صم ﴾ الآية . لأن التشبه به هنا على حقيقته ؛ لوفوعه حراً لمشبهه مذكور أو مقدر .

رأى ابن الأثير والعلوى

يرى ابن الأثير أن الأسلوب الذى أتى على طريقة « محمد أسد » تشبه لا استعارة ، وحجته « إذا لم نجعل قولنا « زيد أسد » تشبهاً مصمر الأداة استحالة المعنى ، لأن زيدا ليس أسداً ، وبما هو كالأسد فى شجاعته ، فأداة التشبيه تقدر ضرورة كى لا يستحيل المعنى » ^(١) ولقد بلغ ابن الأثير بهذه العبارة الموحرة السهلة ما لم يبلغه الخطيب بعبارة طويلة ملبسة مع أن الفكرة واحدة وحاصلها . أن وقوع التشبه به النكرة خيراً عن المشبه لا يمكن أن يكون استعارة لاستحالة الحكم على زيد بالأسدية ، فلا مفر من تقدير التشبيه .

على أن ابن الأثير يلتفت إلى فكرة عبد القاهر فى التعريق بين التشبيه والاستعارة والنسب تدور حول إمكان تقدير الأداة أو عدم إمكانها مع تعديل يسير فى التعبير يعكس شخصية ابن الأثير وإضافته ، فىرى هو أنه لا مفر

(١) المثل السائر ٢/٧٤ .

من تقدير الأداة في الشبه وفي الاستعارة^(١)، سوى أنه يحس إظهارها في التشبيه دون الاستعارة، وهذا قلنا «ريد أسد» حس إظهار أداة التشبيه فيه بأن نقول «ريد كالأسد أو كان ريد أسداً»، وإذا قلنا كما قال الشاعر

فرعاء إن نهضت لحاحتها عجل القضيب وأنطا الدعص

لا يحس إظهار أداة التشبيه فيه على ما تقدم، يقصد الاستعارة في «عجل القضيب» وفي «أبطا الدعص».

والعلوى يتبع اس لاثير في استعويل على مقياس الحس والألمعية، بمعنى حس ظهور لأداة كان لاستعويل تشبهاً وإلا كان استعارة، ولا شك في أن هذا يؤدي حتماً إلى أن تكون كل صورة وقع فيها التشبيه حراً للتشبيه من التشبيه.

حوار مع رأى السعد

حول التشبيه المحذوف الأداة والوجه

لا يوافق على تسميته تشبيهاً بليعاً لعدم وجود دليل قوى على أن أداة التشبيه معدومة، ولقد سبق أن الخطيب يرحح أن يكون نحو «ريد أسد» تشبيهاً بليعاً «واستدل على هذا باستحالة أن يكون المراد إثبات الأسدة لريد، فوجب القول بتشبيهه على حذف الأداة، لكن السعد

(١) سبق أن عبد الله بن سعيد تقدم لأداة في الاستعارة مطلقاً وذلك بتقدير لطيفة الاستعارة وما ينتهي فيها من تلميح التشبيه.

يرفض هد الدليل ، ويحكم عليه بالفساد ، لأن الناس لا يقولون «ريد
أسد» أو «ريد حواء مفترس» على الحقيقة ، وإنما يقصدون «ريد
شجاع» فيكون «أسد» محار واستعارة عن الرجل لشجاع

واحق أن الخطيب وسكاكي يتعمقان في أن سه الأسدية لريد لا يمكن أن
تكون حقيقة ، لكن الخطيب يحمل على النسب ، والسعد يحمل على
'محور' في «أسد» ولعله افاد من أنى هلال الذي سبق إلى هذا الرأي في
ثناء الاستشهد بقوة تعالى ﴿هـن لباس لكم وأنتم لباس لهن﴾ وإن كان
أبو هلال قد أحـ الوحيين ، فقال بالثبـ في الطرفين وبـ الاستعارة في
اللبس فقط ، لأنه مستعار للباس والجماع

وقد انتفى بعدئـ هو هد معينة يسعى بها إلى تدعيم وجهته ، مها قول
الشاعر من الخوارح يخاطب الحجاج :

أسد على وى الحروب نعمة فتحاء تفر من صفيـ الصافر^(١)

فإن الحار والمحور على - لا يصح تعلقه بدت «أسد» إلا على
ثأينه بالصفة التي شـعير لها ، أي محترئ على كاحتراء الأسد ، ومنه
قول الشاعر :

والطير أغربة عليه بأسرها

(١) صحـ رداء مهمة - مترحية احـجين عد النبـول ، وتفر من صفيـ
الصافر - على - الأبرج من المصـدى وهو كناية عن الجـن

بقول النسيقي - وكان شاعراً محض السعد مؤبداً له * ليس المراد بالأعربة الطير معروفة ، بل لا معنى به هنا ، بل المراد والطير مأكلة عليه ، فعليه متعلق بأعربة ، وهي في الأصل اسم للطير المعروف ، وهو حمامة . ولا يصح تعلق آخر به ، لأنه لا يتعلق بالأسماء الخمسة ، فاستعمله شاعر في معنى مأكلة ، لأن لعرب يشبه الدكي الحري . فالمعنى أن كل الطيور في الحرب على ذلك المثل الأعربة المأكلة عليه ^(١)

ولا يحصى ما في هذا لسوحيه من كنهه ، ولا سيما إذا لاحظت أن التأويل في « أعربة » على المحار والاستعارة يؤدي إلى استعارة أخرى مكسرة ، لأن طير لا تحرك على المثل حقيقفة ، فسطر كيف تنقش الاستعارتان ، وعلى أن وجه تنقش « وحى مع التسليم بأن في « أعربة » محاراً واستعارة فهو يجمع ذلك من التشبيه

إن الخلاف في حقيقة الأمر متب ، لأن مكان التشبيه على رأى الأول والاستعارة على الرئى الثانى ، لأن وقوع الاستعارة في أحد طرفى التشبيه لا يجمع تشبيه ، فقد تقع لاستعارة في التشبيه كتهدير الشاهدين وكقول طرفة بن العبد :

ووجه كأن الشمس ألقت رداءها

عليه نقى اللون لم يتخذ

(١) شروح التلخيص ٤/٥٥ .

ومثله هـ هـ السعد رده السعد مكبه ، حيث يشبه الشمس
 بقناة داب رداء تبصن بهيج بفرحه على ذلك انوجه قبضى ، حذف المشبه
 به ، وأثبت لازمه للمثبه .

وقد نفع لاسعدره على لمثبه نغوى مرئ القيس

كان صليل المرو حين تشده صليل زيوفاً يتقدن معقرا

فمى المشبه هـ السعد بصريحية حيث يشبه صوت المرو - الحصى
 الذى تدفعه ماسم النافه بالصليل وهو صوت القود - حذف المشبه ، ثم
 استعار اللفظ الدال على المشبه به

وليس هذا موضع حديث عن الاستعارة لتصريحية والمكبة ، وإنما
 قصدت بمكان يقع الاستعارة مهما كان نوعها - فى أحد طرفي
 المشبه ، فيكون بوجه السعد وشراجه كاندسوقى والسكى - فى وجه
 محمد أسد ، وأسد عني ، « والظير أعزى عليه » غير مداع من وجود
 التشبيه فى الجملة .

على أن رأى السعد - ومن تبعه من شرح لمحتصر يصبق من دائرة
 التشبيه ، ويفصره عني ما كان باداه طاهره ، مع أن عنقوة البع العربيه وما
 فيها من بحار يجعل لتشبيه مفهومها من مجرد ذكر الطرفين ، وهذا أمر
 يسعدان عليه بالطبع ، فإن من له مودة أو حيرة بالأساليب يحكم بطبعه
 عني نحو « العلم نور » و « الجهل ظلام » و « حالد ثعلب وشاكر أرس »
 بأنه تشبيه ، والباء على العرف والطبع أولى من لباء عني الخجج المنطقية
 لى مداع فى معادل وموارن يوقع فى الحيرة ، وهذا ما أدركه عبد القاهر

بعد أن شرف وعرب في هذا الموضوع يدور . وهذا موضوع لطيف جداً
لانتصاف منه إلا باستعانة الطبع عليه .^(١)

وحاصل ما سبق أن عند تفهيم ويد صرح بأن نحو محمد أسد ونحو
لعلم نور ، من الشبه السبع لا أنه قيد هذا ألا يوجد في الكلام قرية
تدل على السحر في شبهه ، فإن وجدت قرية واحدة من ردة المعنى
الحقيقي للشبه به دون هذا أنه محذور واستعانة كقولك عن شـ حصص مشهور
بأن لكل لباس إبه بدر يسكن الأرض ، ونحو يتوابع لإخوانه ، فقد
سبح شبهه وصف لا يلائمه ، لأن السدر لا يسكن الأرض في الحقيقة مما
يؤدّد أنه مسعّر لذلك شخص ، وكذلك البحر لا يتوابع على الحقيقة
مما يدل على أنه مسعّر بمدوح ، لكن عند تفهيم يعود إلى الاحكام
طبيعة الأسلوب والسياق والعرف ثم يقول بضرورة الاعتماد على الطبع في
الحكم على الأسلوب .

أما الخطيب فظاهر رأيه أنه يعتمد التشبيه في نحو هذه الأساليب لكنه في
حقيقة الأمر يلجأ إلى الترحيح ، فلا يرفض القول بأنه مستعارة ولكن يرى
أن حميد على التشبيه هو الأصح ، ثم يستند على هذا دليل لا سلم من
لغص ، ولهذا صعبه السعد لتفهمي ، وهو تنجيه إلى القطع بأن مثل
هذه التراكيب استعارة .

والمرحزون يشبه الخطيب في عدم القطع برؤى واضح في هذه المسألة ،

(١) أسرار الالاع ٨ ٢

فإنه يلجأ للرجيح بعد ما حاصه عندما يعرض قوله تعالى ﴿صم بكم
 عمى﴾ قنلاً ١٥٠ قلت هل سمع ما في الآية استعاره ؟ قلت
 محلف فيه ، ولحققون على سمته تشبهاً بليغا لا استعاره ٢ فوصفهم
 امحققون يدن على ترحسحه مذهباً إليه وميله لى رنهم ، لكنه لا يدى
 تمكه به ودفعه عنه ، فنعيب سماعة العلماء وتمادى المدحول فى المحادثة
 وبماحه او لصعوبة تحديد الموقف بشكل مباشر وصريح فى مثل هذه
 المسألة الشائكة

وقل ان أطوى الحديث فى هذا الموضوع انه بى ضروره أن سى حكم
 فيه على الدوق وعلى العرف وأن يعتمد على التسع ، وأن يحصع لصيغة
 تسيقات وانضامات ، وهذا ما به إليه عند الظاهر ، ذلك لأن التعصب
 لرنى فيه ، محاوله تدعيمه قد يؤدى إلى الاضطراب على بحر ما وقع فيه
 تسكى الذى يظهر فى بداية موافقه ما ذهب إليه عند الظاهر ، لكنه عند
 فحير بى رأى السعد فى الحكم على بحر ٢ محمد أسد ٣ بأنه استعاره ،
 وعند تعصب لهد الرنى وصال وحان واضطرب كلامه وتدافعت أقواله
 عند ذكره فى البداية أقولاً عدة لساقية تؤكد على أن هذا لأسلوب
 استعاره منها :

١ أن الخطيب وكل من تكلم فى قوه تعالى ﴿فجعلها حصيداً
 كان لم نفس بالأمس﴾ جعل ٤ حصيداً ٥ استعاره مع أنه حال ^(١) ، وكذلك

(١) أى - وفوج تشبه به حالاً كوقوعه حراً يكون مع ، جود أشبه أو تقديره .

١. معاني «سد» جعلوا من الاستعارة قوله معاني ﴿وداعباً إلى الله يادبه
وسراجاً منيراً﴾ مع أن «سراجاً» حال

٢. رد الرمحشري في قوله معاني ﴿سأؤكم حرث لكم﴾ ما
بضم وهد، محار، شيهن بالتحريك، فصوله محار صريح في أنه
استعارة ولا يعكر عليه قوله شيهن بالتحريك، فإن في كل استعارة
شبهاً معنوياً وكذلك قال جماعة بالاستعارة في قوله تعالى ﴿هه ناس
لكم﴾

٣. ومن حرم أن قول «رد اسد» استعارة لتوحي في الألفي
الغريب، وعند لطيف السعدي في قوانين السلاعة، د قال «شبهه
مصرح بحدفه، والاستعارة أن يظن على اسمه الشبه به من غير
تصريح بأداة التشبيه.

٤. جعل صاحب مور بين من محار «أهياهم في فناءهم»
﴿وأرواحه أمهاتهم﴾ وقوله معاني ﴿سأؤكم حرث لكم﴾ رد في
البيان «الاسد» على الشيطان «قوله» للشباب شعبه من الحمار
«ومسلم مره أجيء» وقول علي رضي الله عنه «سمر مره نائم»
ثم يرى سكي في الهداية أنه لا فرق بين «رد اسد» و«رد نخل»
في عدم إمكان حمل المعط في ظاهره على الحقيقة ولا اعتبار
لاستعارة في المثال الأول أبلغ من عتار «شبهه»^(١)

شعرى سسكى بقطع الاستعارة فى هذا الأسلوب مسددا بهذه بكثرة
 من الأمثلة . وذلك حسب التعويل على المقام بداية عدم فى ما يصفه « إن
 » بد سد" يصبح " يكون تشبيهاً " يكون استعارة حسب مقام " .
 كنه يعود "ى ما يمكن اعتباره بعضاً بهذه النظرة لموضوعه "ى يحكم فيها
 بتمام . وذلك عدم سسل بالدليل بعد الدليل وبالقول بعد القول على أن
 رث الأسلوب " رث سد " استعارة وليس تشبيهاً ، ولست الأمر وقف عند
 هذا الحد بل لها الخطب ، لكنه ينعى إلى لشوهد حتى يرجح عند تظاهر
 الاستعارة فيها مثل :

شمس تائق والتراق عروبها عنا وبدر والصدود كسوفه
 ونحو قول البحرى :

وبدر أضواء الأرض شرقاً ومغرباً

وموضع رجلى منه أسود مظلم

شعرى سسكى أن ذكر الأداة فى هذه الشواهد يمكن على اعتبارها من
 تشبيهات خيالية مثل تشبيه حجمه به حمر بحر من مسك موجه بذهب " .
 ثم يعود إلى القول " كون تقدير التشبيه ليس له معنى صحيح ولكن لا
 يقول به مستحيل " .

صعرب طاهر "دى به اخوص فى بحر ليس له حرار "و سرعه فى

(١) عروض الأراج من شروح التلخيص ٣/٣٠١

محرد الخذل ، وهذا يؤخذ صروء أن تذكر وصيه عند القاهرة بصروء .
 الاحتكام في هذه المسألة إلى تدوي ، والاعتماد على العرف والطبع
 والذي أطمش إليه بعد هذه أخوه الطويلة أن يحكم على هذا الأسلوب
 بالثبته أو الاستعارة في قرن يختلف عنه في الشعر ، ففي القرآن لا
 يسعى أن يقطع برأى واحد في كل ما ورد منه كقوله تعالى ﴿ صمكم
 عمى ﴾ وقوله تعالى ﴿ هن لباس لكم وأنست لباسهن ﴾
 وقوله عز وجل ﴿ وهى ثمر السحاب ﴾ وقوله سبحانه ﴿ ساؤلكم
 حرث لكم ﴾ . أت يعود في كل آية إلى سببها وعرضها وعدية لتصوير
 فيها ، ثم يحكم بعد ذلك بالثبته أو الاستعارة

أما في شعر جاب م ورد منه بهذا الأسلوب كقول حافظ

الأم مدرسة إذا أعددتها

أعددت شعباً طيب الأثر

يسعى أن يحمل على التشبيه المبلغ ولا يمكن اعتباره استعارة ؛ لأنه يصغر
 إلى ما في الاستعارة من تحييل ، ، ، ، فيها من تناسي التشبيه وإدعاء أن
 لثبته قد حلّ في صورة التشبيه به فصار فرداً من أفرادها ، فكل هذا لا
 يتحقق أبداً مع ذكر الطرفين ، ومن قال إن نحو العلم نور استعارة وقد
 رخ ما في الاستعارة من إحلال وتخاذ وتحيل صورة حذبه

مقاييس حسن الاستعارة

يظهر لمن نتبع كلام سعاد الساعيين قديماً وحديثاً أنهم يكادون يلتفتون

حول عدة اعتبارات ، و من ليس يحكم الاستعارة بحسب المقولة منها

١ أن تؤدى الاستعارة عرضاً لا تؤديه الحقيقة

قال الرماني : « وكل استعارة حسنة فهي بوحسب بلاغة بيان لا بوحسب
مدى الحقيقة » ، فهم يقصدون بيان التصور ، لأنه بيان خاص لا تهتم
به الحقيقة ، « هو عامة كل استعارة حسنة ، ومعنى هذا أن الاستعارة بر
فقدت عن مهمة البيان والتصور فقدت وطبيعتها الأساسية وكنت الحقيقة
أولى بها ، حدد مثلاً ذكره الرماني قول مرن نقيس في وصف القمر

وقد عتدى والظير في وثنائها مسجود قيد الأوابد هيكل

في الاستعارة هي « قيد الأوابد » ، حقيقة مدح الأوابد من الحركة ،
« الاستعارة أبلغ ، أحسن لأنها من باب سيطرة المعروض على حركته
الأوحد ، وتصوير ذلك في صورة حيالية هي التقييد ^(٢) ثم يقول الرماني
« فكل استعارة لا بد لها من حقيقة ، ولابد لها من بيان لا يفهم بالحقيقة ،
وهذا يفسر بهج الرماني في يكشف عن مبرر الاستعارة ، وذلك بالعودة
إلى الحقيقة ، سعياً إلى الكشف عما تصبغه الاستعارة وما تختص به من
ميراث لا توجد في الحقيقة ، وتجد في تعقيده على شواهد الاستعارة التي
تناولها نكسداً على تلك الحقيقة ، بيد أنه كان يركز على الجانب الدلالي
للاستعارة برة ، ومعنى الجانب التصويري تارة أخرى

(١) النكت ٨٦ ضمن ثلاث وسائل في إعجاز القرآن .

(٢) النكت ٩٦ ضمن ثلاث وسائل في إعجاز القرآن .

ومن شواهد التي يراه بـ في فيها على الأثر الدلالي الاستعارة قوله
 معاني ﴿ فاصدع بما تؤمر ﴾ [الحجر ٩٤] يقول الرماني : حقيقته :
 صفع ما يؤمر به ، والاستعارة أتبع من الخفيف ، لأن الصفع بالأمر لاندله
 من تأثير كتائر صدع الزجاجه ^(١) فهذا معنى إرادة التسيع لحسم ابدءوب
 الذي يزلزل القوس ويهرها هرا عميقاً ، به التسيع المصمد الذي لا
 يصعب ولا يعثر مع الصدمات حتى يشعر المدعو شات الدعى على مبدئه
 عم الأهلون ، وهذه أولى خطوات التفكير في سلامة موقعه

وفي قوله تعالى ﴿ رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً ﴾
 امرء ٤] يقول الرماني : حقيقته كثرة الشيب ، إلا أن الكثرة قد
 كانت تتزايد تزايداً سريعاً صارت في لاشجار والإسراع كاشتعال النار ، وله
 موقع في سلاعه عجب ، ذلك أنه اشتر في الرأس اشتدراً لا يتلافى
 تشعب النار ^(٢) فهذا يكشف سر الاستعارة وما فيها من الدلالة على
 سرعة انتشار الشيب ، وعدم القدرة على معه ، وهذا مرتبط بالشيب في
 التي تزحف دون توقف حتى تكون النهاية .

ومن الشواهد التي سركر برماني فيها على الأثر البصري :
 للاستعارة قوله تعالى ﴿ لا يزال سياهم الذي تبوء رية في قلوبهم ﴾
 سوره [١١] يقول : كل هذا مستعار ، وأصل السار بـ سـ

(٢) البكت ٨٧ .

(٣) البكت ٨٨ .

محض ، وما أشبهه ، وحقيقته اعتقادهم الذي عمرو عليه ، الاستعارة
 منع لها فيها من البيان بما يحسن ونحوه ^(١) ، وسلاقتان الرسمى كان يصح
 على الأثر التصويرى بالاستعارة عندما تكون من أسعده المحسوس لنمفعول
 وهذا شئ صغى ، وإن كان الأثر الدلائلى غير مفصل عن الأثر التصويرى
 بيد أن المسألة كانت تشعق عنه حسب على جانب آخر ، وقد تناول
 الملاحضون هذه سدور بالمر وتطویر ثانی هلال الذى يتجاور لأعراض
 مشهورة بالاستعارة كتأكيد معنى ، والسابعة فيه ونحوه ونحو المعرض
 الذى يمر فيه ^(٢) ، تتجاور هذا إلى ما فى الاستعارة من تصوير
 بمعنى المعقولة ، وكان هذا واضحاً فى تضيئه على الشواهد التى سألها
 ثبوته تعالى ﴿ وإذ رأيت الدين يحوصون فى آياتنا فاعرض عنهم ﴾
 الأعم ٢٦٩ عرف أبو هلال ، أخرج ما لا يرى من نقصهم آيات
 الله فى الحوص الذى يرى ، وقد كانوا يكلمون فى آيات القرع بغير
 بصيرة شبه ذلك باحوص ، لأن الخائن يفت على غير بصيرة ، وهو
 قوله تعالى ﴿ فدلأهما يعرور ﴾ ، لا عرف ٢٦١ يقول « عم
 عن فعل إنيس الذى لا يشهد بالتدلى من علو إلى مثل وهو مشهد
 ، فى قوله تعالى ﴿ ويعوبها عوجا ﴾ والأعراف ١٤٤ يقول
 « حقيقته ويعوبها حظ ، ولا عوجاج مشاهد ، واحطاً غير مشهد » ^(٣)

(١) البكت ٩١ .

(٢) الصناعتين ٢٨١

(٣) الصناعتين ٢٨١

هكذا، يذكر أبو هلال على ما في الاستعارة من، جراح للمعنى الخفى إلى مشهد محسوس، «هد يسبح مع أول عرص ذكره من أعراض الاستعارة وهو» شرح لمعنى ومصل لإبانة عنه «^(١) في تصويره

ومعروف أن هذا النفس قد تطور عند عبد القاهر في حديثه عن التمثيل وأسباب تأثيره.

٢ - القول النفسى للاستعارة

ثم يعتمد بعض اسقاد مقاييس معينة يعتمد عليها في قول الاستعارة أو رفضها وإنما عولوا في هذا على الدوق، وعلى ما نقبه النفس أو تردّه، يقول أبو هلال «وليس حسن الاستعارة وسر، لاستعارة مثال يعتمد، وقد يعتبر في ذلك ما نقبه نفس أو تردّه، وتعلق به أو تسو عنه»^(٢) وربما تأثرت هذه النظرة الدنية برؤيتهم للمسبوق من شعر عامة، وهذا ما خصه القاضي الخرجي في قوله «وقد يكون اشعر متقاً محكماً ولا يكون حلواً مقولاً، وقد نجد لصوره الحسة والخلقة التامة مقلية عمقوته، وأخرى دونها مستحالة موموقة»^(٣) فراه يعتمد على القول النفسى في الحكم الأخير على اشعر، فلا عجب أن يسحب هذا على ضم عصر من عصر الشعر وهو التصوير، والاستعارة من أهم وسائل التصوير،

(١) الصناعتين ٢٧٤

(٢) الصناعتين ٣٠٩

(٣) الصناعتين ١٠

« هو هلال عسكري به رمي هد وندر » الاستعارة تعمل في حسن ،
 لا تعبده حقيقة بناءً معرض لقوله تعالى * « ولا يظلمون مئزر »
 وقول « فصل هذه الاستعارة وما شاكلها إنما تعمل في نفس سامع
 ما لا تفعله الحقيقة » (١) .

ثم يستشهد بو هلال بصورة كليه - شيع فيها لاستعاره نستحسنة
 لى يصيد ، ونجاح إليها المعنى ، قول العنابي يتصف حان مسافر مشاق
 طال به السفر والتعب :

وأشعثٌ مشتاقٍ رمى فى جفونه

عريبٌ أكرى بين الفجاح الساس^(٢)

أمات الليالى شوقه غير زفرة

تردد بين الحشى والترائب^(٣)

محبت له ذيل السرى وهو لابس

دحى الليل حتى مح ضوء الكواكب^(٤)

(١) ص ٣٤٦ وأعرى سمره فى عهد سواه بصوت مثلاً فى العدة ، عمدة - انظر تفسير اية ١٢٤ السجدة .

(٢) فجاح جمع فج وهو لفريق أو مع من جبر ، الساس جمع ساس وهو المقازة أو الأرض البعيدة المستوية .

(٣) الترائب : عظام الصدر

(٤) دحى : نزل ، شاعر جرد من نفسه شخص يحدث عنه شاهد احسانه بالعبارة

ومن فوق أكوام المطايا لئلا

أحل لها أكل الدُّرى والعورب^(١)

دا أذرع الليل الجلى وكأله

بقية هندی حسام المضارب^(٢)

برك توى كسر الكرى فى حقوبهم

وعهد الفيافى فى وجوه شواحب

فإن كُنْى هلال سقى هذه الصورة بأقول لأسباب كثيرة مهت ما فيها من طلال نفسية مؤثره وعاصمة لسعادة الشديدة التى يكادها مُشتاق فيعاله الكرى - 'يوم - وثقيد حسد هذا كرى فجعله عرسا ، إشارة إلى عروبة الشاعر ، وجعل يوم يرمى في حفوف ذلك المُشتاق إشارة إلى أنه بعائنه رعباً عنه ، وكون هذا العاس من الفجاح والسباب يجمع على الصورة أسى عميقاً ، ومن صور لأسى والمعاناة قيمت الليلالى أشواقه إلا من رفره بعلو وتهبط كلما نذكر ، مما أنه لو لم تكب أشواقه بهذه صورة عاكسة فيء لحو المعاناة الحقيقية ، وهذا سر حباها لكل نفس مرهقة تتدها

فتمتلا عن أناسب الشديد من الضرر المستفجرة ، والمعاسى التى تصورها وبحر عصف ، أنظر مثلاً إلى أناسب من « عريب الكرى » الذى مى نفسه فى حفوف شاعر ومن مرة ذلك شاعر ، ثم العاصب من « أسد الليلالى شوقه » ويز معناه الليلالى الذى عصف

(١) الأكوام جمع كمر هو ، حل ، تارب ، لكاه أو ما به أناسم ، لعس والدرى : أعلى السنام .

(٢) شرح الحسنى : أى - ج - د - هاء - صور من صور الفلاح .

بأنشوقه ، ففعل هذا شأناً من أسرار القول انتهى لئلا نخفنه تلك
الصور .

ومن الصور التي عرفتها نفوسهم ومحنتها أدوائهم قول عنتمة الفحل

كل قوم وإن عزّوا وإن كرموا عريفهم بأناني الشر مرحوم

يعنى - دوم الخلل من المحال ، وإن الشر بالمصاد لكل الناس منهم
كرموا وعزّوا ، بكر لشاعر بالغ في وصف الشر فحسده في صورة شخص
يقذف بالأناني^(١) ، والصورة في حملتها يمكن أن تقلل سوى أن الدوق العربي
احساس به يتقبل هذه الكلمة التي لا تليق بالشعر ، ولذلك يقول أبو
هلال : « أناني الشر بعيد جداً » .

وقد ير فصول الصورة نقحها يد على ارتقاء لدوق وسموه كقول
الكاتب

ولما رأيت الدهر يقلّب بظه عني طهره فعل الممّث بالرمل

فتم يكف ذلك بجعل الدهر بظاً وطهراً يفسلهما حتى شبهه بكف
الاحترق الذي يتمرّع في الرمل ، والمسحط على الدهر وعدره لا يعنى أن
يصور مثل هذه الصور التي لا تليق ، وأسوأ منه قول بعض الشعراء

ما زال محتوباً على إست الدهر ذا حسد يرمى وعقل يجري

(١) الأناني جمع أنفة وهي الحجرة التي نصب وتجعل مدر عليها سطوح فكون
حجيرة صلبة .

فهيأ حمد يقول أبو هلال : « من القبح مدى لا تشك في فاحته »
 إذ أنه كنت هناك صور لأبي تمام رفضوها ، مستهجوها مع إمكان
 قبولها ، فيبدو أنهم ما رفضوها إلا لأنها تمثل تحديد مهم - نأ يصعب على
 دوق العصر تعينه تذاك كقوله بأسي على قوم مثل بهم الرمذ
 كانوا رداء زماهم فتصدعوا فكأنما لس الرمان الصوفا
 وقوله :

والدهر الألام من شرفت بلؤمه إلا إذا أشرقتنه بدثيم
 ومن هنا قول أبي العنس :

صرام الحب عشش في فؤادي وحصل فوقه طير اليماد
 وقد نذ الهوى في دن قنبي فعمدت انهموم على فؤادي
 فكل عصر دوقه على كل حال ، وإن كان هناك روق عام لا يحسف
 على رفض عصر الرديئة لى لا سدل أى قولها كسى حمر أشعر فيها
 للدهر إبتاً ، وكقول المتنبي :

تحملت في فؤاده همم ملئ فؤاد الرزاز إحداسا

٣ - التناسب بين طرفي الاستعارة :

يذكر الناصي الخرجى مقيماً حسن الاستعارة لا يحسف كله أحد مر

استعد وللاعين هـ شدة احساسه بن مستعد له والمنع منه حتى لا توجد
 بينهم مفاخرة ، ولا يتبين في احدهما عراض عن الآخر ولهذا استردوا
 قول بعض المولدين

اسفرى لى النقاب يا ضرة الشمس

لانه طر ان بصرة لا تكون إلا حسنة ، ومن الاسعارات المتمكة
 لتناسب القوى فيها قول طفيل العوي :

فوصعت رحلى فوق ناحية يفتات شحم سنامها الرحل^١

فقد استعده من رشيق قتلا « فحمل شحم سنامها قونا للرحل ،
 وعده لاستعده كم ترها كأنها الحفنة تمكها وقربها » وقد ساعد على
 هذا صباغة دقنة وصورة مسروقة من الخيال لأن هذا نقصان من شحم
 السرة عند موضع الرحل - من طول المسير والحركة فكانه اقتيات فعلا

ونجد التماسك أقوى ما يكون في استعادات اقرب كقوله تعالى
 « والشعراء يتبعهم الغاؤون » ألم تر أنهم في كل واد يهيمون * وأنهم
 يقولون ما لا يفعلون « (الشعراء ٢٢٤ - ٢٢٦) يقول ابن الأثير
 في سبب لاودية لقصور والأعرص من معاني لشعرية اتى يقصدونها ،
 وبما حص لاؤده بالاستعارة ، ولم يستعز الطرق والمالك أو ما جرى
 محورها ، لأن معنى لشعر نستخرج بالمكره والبروة ، والمكره والبروة
 فيها حدة وعموص ، فكان استعارة لاودية لها شبه وألق^(١)

(١) المثل السائر ٢/٩٦ دار نهضة مصر .

• من كمال اسلوب في الاستعارة ان تكون بعض مسند متسا للعاية
من صوره ومتسا للمقام ، وقد كان فقد هذا اسلوب هو الدفع الى
نقد اس رشيق قول ابي تمام في مدح دة انه يعطيه مرة ، وشفع له اخرى
الى من يعطيه .:

فاذا ما أردت كست رشاء وإدا ما أردت كست قلباً

فمعناه مرة حلا ومرة نراً وقل مادحا ايضاً

صاحي الحياً للهجير وللقد تحت المعاح تحاله محراثاً

فعلة الله على المحراث ههنا ما افصح ، وحاصل هذا ضرورة
اسلوب في الاستعارة بين اللفظ مسند وبين مقدم وعاية من التصوير ،
فارشاء وقلب وسحرث قد تكون مصورة د اد الشاعر ، لكنها غير
ماسة للمقام وعاية من تصور وهو ارشاء ، فصلا عن محافاتها روح
لشعر

على ان شدة اسلوب من طرفي الاستعارة لا يعنى الاتقان بل لاند من
وحد قدر من الاختلاف وقد من الالتلاف ، وهذا يقول اس رشيق : لا
يحب للشاعر ان يعدد الاستعارة حداً حتى يافق . ولا ان يفرها كثيراً حتى
حقق ، ولكن حذر الأمور اءسطها ، ويقول في ماصع حذر مما يشبه عن
اس وكيع : حير الاستعارة ما بعد وعنه في أول وهنة انه مستعار فلم
يدخله نس ، ولعمد القاهر حديث طويل في هذا الموضوع

٤ - جلة الصور المستعارة

فهذه من سبب الصور ولاستحسن ، وقد نوة انقاد بالاستعدادات
متجره متى سم يسوق. يهنا ل فيها من حدة وطرافة ، وكم وقصرا قديما
مهورين مع استعاب مرنى انفيس المبتكره ، وقد سماها اس رشيق
بالبديع^(١) ، واستشهد لها بقول أبى نواس :

نصحن خذل لم يعص مأؤه ولم تحضه أعين الناس^(٢)

نعون معفا " سديع كل السديع فى عجر البيت " ، ومع أن قوله فى
صدر البيت " سم يعص مأؤه " صوره عريضة الدلالة ، إذ يعنى أن حده
يفتد روفه وحسه ، وأن بصره يشابه دائمة بيه ، مع هذا فإن الصور
الثالثه فى عجر البيت " سم يكن مطروحه من قبل ، ومن ذلك قوله

فإذا بدا اقتادات محاسنه قسرا عليه أعة الخدق

يقول اس رشيق " سديع أعة الخدق وقوله اقتادات " ^(٣) وهذا

(١) ، تقصود بالسديع هنا معنى " معصه الدعوية وهو الخديد الطريف

(٢) " مثل الخوصر يكون فى يد ماشى أو اكأ ، وخاص العنوت افحمها " ثم
التميل للاستعما " فى الحديث محارا ويجمع بين كل هذه الاستعمالات اقترن
بمعنى " حبه " ، " أعتى " ، " يحتمل " فعنى هنا " سم تحضه أعين الناس " لم تتح
لنصره بالأعراف فحمه " هذا الخدق الأحاد فورا " الصورة كتابة عن الصور
واستر

(٣) المصدا ٢٢٧ / ١

النصير يدع عما سوا ، لانه من خلال الحركة « فإذا بد » على أنه جعل ذلك احسن من التفت و لأسر بحيث يحدث هو الأنظار إليه روعا عنها ، ثم إنها تسعه أينما سار ، فكانه يقتادها .

وقال السرى الموصلى :

يشق جيوب الورد في شجراته سيم متى ينظر إلى الماء يبرد

يقول اس رشيق « وسديع في قوله » متى ينظر « ، لان الشعر جعل سيم عموماً تنظر إلى الماء فيبرد ، وفي هذا تصوير - بالاستعارة لشده رقة وروذته ، وندافته مع الماء ، وتفاعل الماء معه ، وبحس لا عند سوى التحاوت مع اس رشق في الإحساس بحس تلك الاستعدادات التي كتب حديدة في عقمه ، ثم بها من احس وانظره بحيث صلت محتفظة بحسها .

وهذا يدل على أن الصورة لخدمة تفرص نفسها إذا كانت حسه ، لديها صمدم الأدو و إذا كانت صعيقة رديئة أو متكلفة كقول دى لومة - وهو مما استقبحه أبو هلال :

نُمرَ صعاف القوم عزّة نفسه ويقطع ألف الكبرياء من الكبر

الاستعارة العادية والاستعارة الفنية

« المقلبة وغير المقلبة »

لله أهمية بحث هذا الموضوع في أنه يساعد على تلمس الاستعارات منه ويميزها عن الاستعارات غير الفنية ، ويصدها تتمم الأشياء ، على حد القدر عندما بحث هذا الموضوع فيما يعرف عنه بالاستعارة المقلبة والاستعارة غير الفنية كشف عن فكر يكاد يكون مفقود في الدراسات البلاغية ستأتي بعد - في التعقيب والنقد -

حول الفرق بين النوعين :

ذكر عدد من المؤلفين الاستعارة غير الفنية بل اللفظ من استعمال إلى استعمال لمجرد توسع في أوصاف اللمعة ، كاستعمالهم للعصو الواحد تسمى كثيره بحسب اختلاف أحاسيس حيوان نحو وضع شفة للإنسان ، وشعر شعير ، والحنفية للفرس ، وما شاكل ذلك من فروق ركي وحدث في لغة العرب وربما لم توجد كقول أبي ذؤود متحور

فما جلوساً لدى مهرنا سرّح من شفّته الصغار

فستعمل شفة في الفرس ، وهي موضوعة للإنسان ، فهذا وبحوه لا يمدد شيئاً ، ولا فرق من جهة المعنى بين قوله « من شفّته » وقوله « من حنفتيه » له قاله ، إما يعطيت كلا الاسمين العصور المعلوم فحسب خلاف الاستعارة الفنية ، فإنها تهدف كما يشير كلام عبد الماهر إلى

عنايات هذه منها

١ - عنه معونه لأن الاستعارة تقوم معنى . . . سأل في شأنه

٢ - غاية نفسية هي التأثير .

٣ - عنه تصويره ، وعن طريقه تحقيق ذلك التأثير النفسي

هذه العنايات مبدئية مرسية في عارده عند الماهر . إذا تأملتها تعقياً على نحو : "رئت أسداً" يريد رجلاً شجاعاً ، يقول : "ومحمود أنك أهدت يده" لاستعارته ما لولاها لم يحصل لك . وهو المسألة في وصف مقصود بشجاعة ، ويقاعث منه في نفس سماع صورة الأسد في بطنه وإقدامه ونأسه وشده ، وسائر المعاني المذكورة في صميمه كما يعود إلى المرأة (١) .

وانت انت الاستعارة غير المصلحة محرد توسع في بلعه . لأنها لا تهدف إلى عاية أو عرص ، لاعتمادها على وفرة الخاط اللحن ، كالاعتماد البانة على عضو واحد في صفات مختلفة . ولهذا احتضنت به اللغة العربية لا تسع مفرداتها ووجبة "محصها" ، ورغم واحد نحو هـ في لغة كالفارسية إذا سبكو في لغتهم مسلك العرب في عنهم . وهو يعكس على كل حال سعه في اللغة ودقة في الاستعمال للتعوي ، لكنه عند الاستعارة لا يمد شئنا

(١) أسرار البلاغة ٣١ .

بـ الاستعارة بمداه محرم عند القاهر بها موحودة في دل لعه ، وفي كل مه "لأنها لا تعتمد على توسع في اللعبة نفس اعتمادها على عديت معونة وبعث شعور به ، فـ الاستعارة المفيدة إن تكون كذلك إذا كان نأعت عليها معونة أو نفسيا و بصوريا ، وهذه أمور متصلة لا تكاد تنقص في عهد عند القاهر السابعة نفعياً على شاهد الاستعارة انقيده

فأين مكان الاستعارة غير المفيدة من هذا ؟

عند كان حرب بعد القاهر أن يطرح هذه الاستعارة ويستعده من بحثه ، لأن أساس الاستعارة هو قصد لتحويل لعرض من الأعرص ، مهما كان مستوى الاستعارة ، وهذا لفقد معتقد في الاستعارة غير المفيدة فهي غير حديده باسم الاستعارة ، وبدون أن عند القاهر كان معصاً بهد ، لكنه كيف هسه عتاً شديداً عدم ما في طريق غير مقتنع به ، يقول مستدركاً بعد أن قصح مشوار كبير في هذا الموضوع " واعلم أن الواجب كان أن لا أعذ وضع شقة موضع الخجمة وفي مكان لشعر ونعشره حتى قدمت ذكره في الاستعارة ، ونحن نسمي أن يقع عليه ، ولكن رأيتهم قد خلطوه بالاستعار ، وعدوه معذها ، فكرهت انشد في خلاف ، واعتدلت به في الحملة ، ونهت على ضعف أمره بأن سميت استعاره غير مفيدة " فبعد انقاهر كان يصح باسم الاستعارة على هذا النوع من التصرف

(١) راجع السابق ٣٣ .

(٢) أسرار البلاغة ٣٧٣ .

المنعوى ، ولكنه لا يحل في فهمه من لا فهم جزوا على هذه التسمية . وقد
 سار في معجراته حتى حاول أن يجد بهذا النوع من الاستعارة مكانا ،
 فحاول استعارة مفيدة إذا كانت تحتمل عرضا من الأعراس كالدم أو التهكم
 أو تصوير موه الحال .

فمن الأول قولهم في لهجاء : « إنه يعيط الخحفل » ، وعليط
 المشفرة يقول عبد القاهر : « وذلك أنه كلام يصدر عنهم في مواضع الدم .
 فصار بمنزلة أن يقول كثر شفه في العطف مشفر لغيره ، وحجفة العرس ،
 وعلى ذلك قول الفرزدق :

فوق كنت صبيّا عرفت قرانتي ولكن رنجباً عليظ المشافر^(١)

فهو يصغر معنى فوق : « ولكن رنجباً كنه حمل لا يعرف ولا
 يهتدى بشرفي » هذا من كلام عبد القاهر ، ولكن يبدو أن المراد وصفه
 بالسلافة التي تبدو على من يجهل حقيقة الأمر . والتي تبدو عن عبط
 شفاء وامتنعت ، وهذا يتحدد بتصوير في المشافر المستعارة لشهوة المرأة
 استعارة تصريحية ، دون نصر إلى التشبيه بالحمل كله

وبما تكون الاستعارة فيه للتهكم قول احطية يهجو الفرزدق من بدر
 إذ أهمل صياغة من خلال مدح حزين أكرموه

قروا جارك العيمان لما جفونه وقلص عن برد الشراب مشافره

العيمان من العمة شدة شهوة إلى اللس أو شدة العطش ، والبراد

(١) سر و نلاعه ٣٩ ، هي رونه لأعني ولو كنت قبياً د من فيس

عن ، ومفصل عن برد الشراب مشافره صود وحسن
 ياه ، ، الإنسان لا يخلص شتمته خوفاً من سروده المية لا ار
 - فاعبر على تصويره كناية عن الجوع أيضاً ، وعند التاهر
 برن - اسعة مشافره وهى فى الأصل من سفير لشفاة الإنسان سر
 لمجرد التوسع فى لغة هذا ولكن قد يقرب هذا معرض وفائدة بقول
 " حقه - حقه - يكون من الغسل المعوى ، ودلت أنه وإن كان على
 منه بحر ، فقد يجوز أن يقصد الى وصف نفسه نوع من سوء الحال ،
 ويعطيه صفة من صفت النفس لسرير ذلك فى الهكم ^(١) بالبرقون ،
 ويؤكد ما يقصده من رمية بضمه الصنف وطرحه ، وإسلامه بنصر
 والنوس ^(٢) .

ثم يرى عند نقاهر أن الاستعارة إذا جاءت فى موضع العيب والنقص
 يعنى من حل هذا العرض فلاشك فى أنها معوبة ، كقول أوس بن
 حجر ،

ودأت هذم عار بواشرها نصمت بالماء تولباً جدعا

وحرن يوب على ولد سراه وهو ولد الخمار فى الأصل ودبت

(١) الهكم عرض ، معنى المعنى ، والمعنى لأول هو طاهر العناره ، ومعنى المعنى
 هو ثكته عن نفسه سوء الحال والجوع ، والعرض الكمن ور ، معنى المعنى هو
 الهكم من الإبرار ، أما اندح فى صدر البيت فعرض معاد من ور ، معنى
 لاور

(٢) أسرار البلاغة ٣٥ .

وذكرت أهلى بالعرى ، وحاجة الشعث التوالب^(١)

كأنه قد الشعث التى لو ، بينها حسنها توالب لما بها من حرة ونداده
لهنة ،^(٢) فالاستعارة فى أنيس السقف تصور سوء الحال وشده الاجلال
حتى لقد ذكر لأدميوس فى صورة الحيوانات الواحه الصعيفة من قلة البراد
وشده الإهمال ، والبيت اثناى مقرون شعور الإشفاق

ومن استعارة أعصاء الإنسان للحيوان لدفع نفسى قول العرس يصف
ناقة بسرعة السير وقوته فى الهاجرة^(٣) :

تنفى بداها الحصى فى كل هاجرة تنفى الدراهم تنقاد الصياريف

فقد استعار اليد من الإنسان لترحلى لأماميتين عند الباقه ، وليست

(١) الهدم لثوب الخلق المرفع ، والنوشر جمع ناشرة أحد لأوردة تحت الخلد
فى باطن اندرع المعجم الوسيط ، فعراء السوائم كناية عن مرور الأورده
لأنها من اللحم ونقاء العروق على اعظم ، وهى صورة عروية بلغة دلة على
المقرر .

نصبت من نصيبه وهى ما ينهى به الصبي ليسكت من طعام أو غيره ،
وأصله من النصبات ، والنصبت : الكوت .

لوسب ولد احمار ، وبعل جدح لعلام ، والفصيل ، الحش ساء عدة
فهو جدح .

(٢) أسرار البلاغة ٣٨

(٣) ثم سببه عند تاجر بهد نبت ، وكفى وجدته يحجم مع التحاء عند القاهر
فى ان ما هذه الاستعارات ف تكون لعرس من الأعراس

الغاية من الاستعارة هي مجرد التوسع ، لأن الشاعر يحب لافته متعاطف معها ، يتفاعل مع حركتها ويشعر بها ، فتجلبها منه ، ولهذا استعار لرجليها اسم اليدين

تعقيب ونقد :

تلك هي بعض الأعراس التي يرى عند الفاهر أنها تم الاستعارة غير المفيدة شيء من أساليب الحياة حتى تدخل في دائرة الاستعارة المفيدة ، وإن كانت النظرة السريعة تحكم عليها بغير ذلك ، لكن من يتأمل الشواهد التي استشهد بها عند الفاهر لهذا النوع من الاستعارة يجد حلولها من اللمحة الفنية أو السببية التي يجب أن تكون إطاراً لكل استعارة ، بل إن بعض تلك الشواهد كانت موضع استهجان كثير من النقاد ، وكان المتوقع من عند الفاهر أن يسهل إلى ما فيها من ضعف فني ، وأن يشير إلى حلولها من الحماة والإثارة ، لكنه لم يفعل ، ويبدو أنه ترك ذلك إصفاً لصرب من الاستعارة لا يحلو من فائده ، وإن كان أقل فتناً وجمالاً ، وبدل على هذا أنه عقب على ما سبق صرب آخر من الاستعارة المفيدة - أشد افتئاناً وأكثر حرياً وأعظم صعة وأملأ بكل ما يملأ صدره ويمتد عقله ويؤنس نفسه ، ويوفر أسساً وهي تلك التي ترى بها الحماة حياً نطقاً ، والأعجم فصحاء ، ولعمري الخفة نادية حبيبة * [أسرر للاعابة] وسيأتى عنها مزيد من التفصيل .

نكر لذي يسعى أن يشير إليه أن النقد قد يتجه إلى تقسيم الاستعارة إلى مفيدة ، وغير مفيدة ، وكان أولى من هذا تقسيمها بما يتناسب مع طبيعتها

إلى عادة وهبة ، أو عامية وخاصة ، لكن تقسيم عبد القاهر يسبح
على كل حال مع انحائه إلى أن المعنى هو المطلق إلى الصورة المنطقية ،
فحسب المعنى وقيمه هو الذى يقود إلى حسن الصورة ، ولا شك أن
الاستعارة المفيدة تربط بدهاء بصره رائعة تحقق لها تلك الإفادة

إن تقسيم عبد القاهر الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة لا يعنى انصرافه
عما فى الاستعارة من تصوير ، كيف وهو الذى نصف شعراً لا يستمد
قيمه إلا من تصوير ، ذلك هو قول الشاعر

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدّت على دهم المهارى حالنا ولم ينظر القادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

فقد عدّ ابن قتيبة هذا مما حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشت لم تجد فيه
كبير معنى ، ولو أن عبد القاهر يقصر اهتمامه على المعنى فحسب كما فعل
ابن قتيبة لطرح هذا الشعر ، لكنه وقف عنده ، وأنصفه ، ووجه اهتمام
الكثيرين لفظه بوجهها عميقاً يسبح مع فكرته فى أن كل قيمة معنوية تقود
إلى قيمة لفظية ، وأن ما نراه من حسن إنما يعود إلى تعاقب الفكرة والصورة
أو اللفظ والمعنى ، حتى يصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى
السمع ، واستقر فى أذهانهم مع وقوع عبارة فى الأذن ،^(١)

ويعود إلى تقسيم عبد القاهر الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة نراه قد

(١) أسرار الملاحة ٢١

نه في هذا لست إلى أفكار ثلاثة في غاية الأهمية هي

١ - إمكان لبحث المقارن في السلاعة كما يكشف عن انحراف بين طرائق
لتعريف والتفكير عند سائر الأمم ، وهذا مفاد من حديث عند القاهرة عن
الحتمية السعوية للاستعارة غير المقيدة ، فهي عند محدود توسع في أوصاف
اللغة يعود إلى مروه اللغة العربية وسعة مفرداتها ، لكنه قد لا يوجد في
لغة أخرى ليست كل لغة عربية في كثرة مفرداتها ، أما الاستعارة المتصلة ،
فإنها موحودة في كل لغة وأمة ، ويحتمل به التعرف في جميع اللغات
فقولك « رأيت أسداً » يريد وصف رجل بالشجاعة ، وتشبيهه بالأسد
على السلاعة أمر يستوي فيه العربي والعجمي وتجده في كل جبل ، وتسمعه
في كل قبيل (١) .

٢ - ومن الأمور المهمة التي لفت إليها عند القاهرة في هذا البحث أهمية
الاسترشاد بالسياق في تفويج الاستعارة وتحديد وظيفتها ، وأترك لكلام عند
القاهرة تقديم نموذج لهذا في سياق الحديث عن الاستعارة غير المقيدة التي
يمكن أن تدخل في دائرة المقيدة ، يقول « وأما قول لاشعبي

فما رقد الولدان حتى رأيتُ على الكُر يمر به بساق وحافر (٢)

فقد قالوا به أرد أن يقول « بساق وقدم » فلما لم تطاوعه القافية

(١) راجع أسرار البلاغة ٣٢ ، ٣٣ .

(٢) أسكر لفتني من الإبل ، يمرى فلا ، مرمه يحسنه على بروز مصدرته على

الحرى السريع بسوطه أو بقدمه - للمعجم الوسيط .

جمع خدر موضع تقدم ، وهو وين كذا قد قال بعد هذا البيت ما يدل
قصده أو نحس القوم في لصف ، وأعمده من أن يكون قصد لرواية
عليه ، أو الهزاء به والاحتقار له ، وذلك قوله :

فقلت له أهلاً وسهلاً ومرحاً بهذا المحيياً من محيى ورائر^(١)

فليس بالمعبد أن يكون الذي أقصى به إلى ذكر الحاضر قصده أن يصمه
سوء الحال في مسيره ، وتقذف بوحى الأرض به ، وأن يسأل في ذكره
شدة الحرص على تحريك ذكره واستفراغ مجهوده في سيره ، ويؤنس بذلك
أن تنظر إلى قوله قبل :

وأشعث مسترخى العلامى طوحت

به الأرض من باد عريض وحاصر^(٢)

فأبصر نارى وهى شقراء أوقدت

بعلياء نشز للعيون النواظر

وبعد « فما رعد الولدان البيت » فإذا جعله مسترخى مسرعى
العلامى ، فقد قرئت المسافة بينه وبين أن يحمل قدمه حذراً ليعطيه من
الضلالة وشدة الوقوع على حبل الكبر خطأ وفراً ، وحاصل هذا أن عد

(١) المحيا ، الوجه ، محيى من حياً يحيى ، التقي بالتحية .

(٢) العلامى جمع علام ، العصاة الممتدة فى العنق ، وانحازها دلو على
الشيخوخة أو التعب من طول السفر

القاهر لا يستعد سعادته الشاعر لفظ الحافر - وهو خاص بالحجر - لندم
 لرحل لمقل عليه ندمه لتصوير صلالة قدمه وشده وقعه على حب لبرس
 م يدفعه إلى الحرى السريع ، فصلاً عن اسحام لفظ الاستعارة مع سياق
 الشعر الذى يصف ذلك الرحل بالشعث والتعب إشفاقاً عليه ، لا استحفاً
 به أو سخرية منه

٣ - ومن الأفكار المهمة لى لفت إليها عند القاهر فى هذا الباب أن
 طبيعة الاستعارة تفصى تشكيلها م بحريها محرى الحقائق ، وهذا واضح
 عندما وقف مع قول عبده بن الطيب :

وقد عدوت وقرن الصبح منفتح ودونه من سواد الليل تحليل

إذ أصبح الديك يدعو بعض أسرته عند الصباح وهم قوم معازيل

يقول عند القاهر « لم يحتلب الشاعر الاسم المخصوص بالأدميين

قوم حتى قدم نريل الديكة مرلة هؤلاء الأدميين ، فقال « هم »
 فأنى يصير من يعقل ، وإذا كان الأمر كذلك كان القوم حارياً محزون
 الحقيقة ، وبطيره أنك تقول « أين الأسود الضغرية » وأنت تعنى قوماً من
 الشحمان ، فيلزم فى الصفة حكم ما لا يعقل ، فتقول الصارية ، ولا
 تقول « لصادون » ابنة ، لأنك وصعت كلامك على أنك كأنك تتحدث
 عن الأسود فى الحقيقة » (١) .

(١) اسرار البلاغة ٣٩ .

رأى ابن الأثير :

لا يهوسا في هذا السياق الإشارة إلى حديث ابن الأثير في هذا الموضع ،
فبعد تحدث عنه من خلال المحرر لدى يأتي لمجرد التوسع . وإن جاءت كل
شوهة من الاستعارة - وأحد جاءت رؤيته لهذا النوع من المحار مختلفة
عن رؤية عبد القاهر ، ف رؤية ابن الأثير شخصية صيقة عبر حاصلة لمقييس
ثابتة ، ولذلك يمكن مناقشته فيها :

بعد قسم هذا النوع من المحرر الذي يكون لمجرد التوسع إلى قسمين
الأول قبيح لعدم ما بين الطرفين المصاف والمصاف إليه كقول أبي
نواس :

يُخْ صوت المال مما منك يشكو ويصيح

فقوله « يخ صوت المال » من الكلام الدال بالمرّة ، ومروءة من ذلك
أن المال ينظم من إهانتك إليه بالتمريق ، فالعنى حسن ، والتعبير عنه
قبيح . وما أحسن ما قال مسلم بن الوليد في هذا المعنى

تظلم المال والأعداء من يده لا زال للمال والأعداء ظلاماً

وكذلك ورد قول أبي نواس أيضاً :

ما لرجل المال أمست تشتكى منك الكلالا

فوصفة الرجل إلى مال أفتح من صفة الصوت «^(١)

وعندما نعود إلى الشاهد الأول لا نجد بين الطرفين منك الإضافة التي

(١) المثل السائر ٢/٧٨ تحقيق د . الحوفي ود طانة .

حسب اس الاثر على عشرة تشبيهاً مصغر لأداءه ، فمما للشاعر « مع صوت لاس » لا شبه امال بالصوت لمخروج كما من من الاثير ، « وما شبه ذل بالانس ، لدى يشعر بحظر لتفريق والصياغ واستمرق طوي دك شبه ه ، وثب لارمه ليمشيه على سبيل الاستعارة لمكنيه الى يحيى فيها أن للعلم حياه وحساً وشعوراً ، وأنه يشعر بالخطر فيصبح ويتكرر صباحه كما تعرض للنقصان حتى يح صوته من كثرة لصياح ووراء هذا الإشارة من كرم ديك الممدوح ، ولا بأس بالصورة على أساس هذا الفهم والتدقيق ، سوى أن الشاعر عقد في صياغة المعنى بعد ذلك في قوله « مع مك يشكو ويصبح ، ولعل هذا هو سبب استبعاد السائقين لاس الاثير كأي هلال وامن وشيق .

أما انصرف لدى من لموسع فيرى اس الاثير انه يرد على عمر وجه الاضافة ، ويرى انه حسن لا عيب فيه ، ، وقد ورد في لفرز الكرم كقوله تعالى ﴿ ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعاً أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ [فصل ١١] - سورة نوح . إلى السماء والأرض من باب التوسع لأنهما حماد وكذلك قوله تعالى ﴿ فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين ﴾ (مدار ٩ ، وعليه ورد قول النبي ﷺ وقد نظر إلى أحد يوماً « هـ جبل يحبنا ونحبه » (٢)

(١) م نوح كنهه لعبداء في حقيقه أو محاريبه هذا وله مفضل من باب التحليل في القرآن الكريم .

(٢) المثل السائر ٨١

الاستعارة التصريحية والمكنية

سبق في سياق التعرّف بين التشبيه والاستعارة أن الاستعارة مبنية على إحلال أحد الطرفين في الآخر ، ويترتب على هذه من سميّه تحوّراً بحدوث أحد الطرفين ، فإذا كان المحدوف هو المشبه ، فالاستعارة تصريحية للتصريح باسمه به كقوله تعالى ﴿ أَهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ﴾ ودهنت إلى الجمجمة لأتلقى البور والتقى بالكواكب ولحور . ورأيت رهرة صغيرة تحملها أمها

فما إذا كان المحدوف هو المشبه به فلا بد من إثبات لازمه وصعبه للمتشبه والاستعارة حسنة مكنية مثل أنك الريح يحنّ ، وسمعت في شاطئ السل مقولة الريح للبحر هذه لمحة موجزة تعطينا فكرة سريعة لا تعنى عن التفصيل في مجال الدراسة الأكاديمية مطعمة بالتدويع ، فليبدأ بنفسه

أولاً : الاستعارة المكنية :

هي تلك الاستعارة التي يُطوى فيها ذكر المشبه به طياً عميقاً فلا تند به أثر سوى صفة له مثله للمتشبه على تحييل أيهما سواء ومثال هذا في قول عمر أبي ريشة :

ولما هممتُ بنقيلها ورشفُ الرضاب الشهى الذي
سمعتُ نداء الضمير الجريح يتمنم يا وغداً لا تمتد

حيث على وقعه هامى وسرت على عبر ما مقصد

فهو صمير يبادى وتغته . وتمتع صاحبه من المعاصى بالكلام
كما فى البيت الثانى . به يشه قولهم فلان صاحب صمير حى ،
ومث صمير فلان ، وقولهم بؤرقه وحر الصمير ، فكل هذا تصوير
وتجيد ، لك لشعور الحمى من الدم والإحساس بالذنب

والشاعر هنا يصور ذلك الوارع والرادع لداخلى الذى يمتعه من متعة غير
مشروعة فى صورة حبة ، فيشبهه بإسان يحول بينه وبين تلك المتعة .
بياده ويرجوه ويحذرده ، طوى ذكر المشه به ، وأنت صمته وهى النداء
للمشه « الصمير » على سبيل الاستعارة الملكية^(١) ، وهى إثبات صفة
للمشه به للمشه استعارة تجسدة وهى قريبة الملكية ، وهى تسمية هذا
الإثبات استعارة تسامح لثناء الاستعارة عندهم على التحوز المعوى ، لا
على لإسداد أو الإثبات العقلى ، فحسنا معرفة أن قريبة الملكية هى إثبات
صفة المشه به للمشه بثناء على التحجيل أى تحجيل أن المشبه به هو عين
للمشه ، وأنهما قد اتحدا وامتزجا حتى أمكن وصف أحدهما بوصف
الأخر ، فليح نحدث التحجيل ، والسماء تبتكى ، والأرض تفرح ، والربيع

(١) وصف صمير بالخروج برشح للاستعارة الملكية باستعارة بصرجه حيث شه
الآية لعلى لى من مطاوعه نهون بالخروج ، حذوف المشه ثم استعار انقظ
به عن المشه به ، ثم صاغ منه ذلك الوصف المناسب للموعوف : خرج :
وهو يوحى بأن ذاب لشاعر كان قبل هو المعاصى لى بؤرقه وتغته ، وبعد
صبح مهياً لاستماع نداء صمير كما يدل البيت ٣

بأنى محتالا

ومى قول على احراء فى ذكرى المولد

نبىؑ به ارداست أباطح مكة وعز به نور وناه حراء

بعد ثلاث اسعارات مكية متجاوزة تعاوان على إبراز فرحة الكون كله
مقدم سى الله ﷻ ، فأناطح مكة تزدان بنشيه عليها ، وعار نور يعتر
بحلوته فيه ، وعار حراء يتيه بلحوء سى الله إليه واحتمائه به ، وذلك كله
لا يكون إلا على التحييل ، ونشيه هذه الحمادات مالىسان الحى العاقل
الذى يزدان ويعتر ويسه ، حذف المشه به وأنتت صفاته للمشه على سبيل
الاستعارة المكنية التخيلية .

ومن اشواهد لمبیره للمكيه قول الرسول ﷺ لما رأى علياً مع فاطمة
رضى الله عنهما فى بيته ، فرد عنيهما الباب وقال : « حذع الحلال ألف
العيرة » فهذا يعنى أن الرسول ﷺ لما رآهما تحركت العيرة فى نفسه ،
لكنه سرعان ما وأدها ، لأنهما تنقيا فى حلال ، فاحلال حبش يجمع
العيرة ، وعمر الرسول ﷺ عن ذلك بصورة محسنة مؤثرة إذ جعل للعيرة
صورة العدول الذى يحشر افعه ، ثم صاع الاستعارة صياغة تدعيمهم إفرعاً
واحدأ ، وتصهما فى قالب واحد إذ جعل الحلال يقطع ألف انعيرة ، وفى
مد ما فيه من التحيد والتحييل والتأثير ، وفيه إشارة إلى كثير من الناس
كى يكبحوا حماح العيرة فى نفوسهم ، فلا تظل إلا فى موضعها الصحيح
عندما تنتهك الحرمات

ومن الاستعدادات المكسة فى الشعر الحديث قول عمر من أبى ريشة

كم عشنا عرماً في الحمى كيف قطعنا اللبالي نوماً
كم تلاقينا وما بُحت ولا بحتُ واخترنا على الحرح الظما
ومضى كل إلى ملهه يحرق الشوق ويحرق الألبا

فهذه لأبيات تترايط وتتداخل بصورها الخربة في تقديم صورة كلية وإبينة مؤثرة ، والشاهد في « يحرق الشوق » وبمكنا على صوء لتحليل السابق أن نقف على حرب المكينة ، ويحاء التعبير في « يحرق الشوق » فهذه صورة تلعب العاية في تأثير وروعة ، لا لأنها تعكس لمعانة لرهيسة من كتمان الشوق الخاف حسب ، ولكن لأن أصداها البسة العميقة تتدغم وتتعلق مع لصورة السابقة ، فتعرف أنعاماً حرة

كم تلاقينا وما بُحت ولا بحتُ واخترنا على الحرح الظما

والاستعارة المكينة في « يحرق الشوق » تصور نشوق حياً نابضاً بموج باخنة ، لكنه كان صحنياً المحين الدين بهجور عليه ويحققونه بالكنمان وإد كان لاحتري يحعل الربيع انساناً صاحكاً محتالاً عن طريق الامتعار المكينة في قوله :

أناك الربيع بختال صاحكاً من احسن حتى كاد أن يتكلما

فإن الشاعر أحمد ركي أبو شادي يحعل الربيع إنساناً ناكياً حرياً حرن الشاعر الذي هاجر مكرها ، وكاد يحن من اشوق إلى وطنه ، يقول
قالوا جُنُنتُ ؟ نعم جُنُنتُ وقد غدا

ذاك الدخيل مضئعي ومعنفى

لا تسهروني إن بكيتُ وموطنى

نهب لكل معرود متفلسف^(١)

وإذا كان أبو دؤيب الهدلى قد تخيل المية في صورة وحش مفترس
ينشب أظفاره في رقاب العباد في قوله :

وإذا المية أنشت أظفارها ألعبت كل نيمة لا تصع

فإن إعراباً تحيل الميا في صورة وحوش فاعرة الأقواء استعداداً لانتهاك
أصحاب ، وذلك في قوله بصف قومه « كانوا إذا تصافحوا بالسيوف
فمرت المايا أفواهها » ، فالمية عند أبي دؤيب قد أنشت أظفارها فعلاً ،
لأن الموت احتطفت أولاده ، لكن الميا في قول لإعرابي ما تزال في مرحلة
الاستعداد للهجوم ، فهي فاعرة الأقواء ، وهذا يتسق مع ما يدل عليه
قوله « إذا تصافحوا بالسيوف » أى تعاهدوا على القتال واستعدوا له .
وتصافح بين القوم بالسيوف صورة للاتفاق ولالتقاء للمقاتل على سبيل
الاستعارة التصريحية وحملة المصورتين كناية عن شجاعة هؤلاء القوم
وحررتهم ، لأنهم إذا قاتلوا عدوهم حصصوا أرواحهم بالسيوف

على أن تصوير الميا بوحوش فاعرة أفواهها عن طريق الاستعارة المخفية
يشبه تصوير الشر بوحش يبدى ساحديه عن طريق الاستعارة ذاتها ، وذلك
في قول الشاعر مادحاً :

(١) ديوان الإنسان الجديد ٣٨ - بيروت ١٩٣٨ .

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم

طاروا إليه فرافات ووحداًنا^(١)

ويعجى الشاعر كمل الشاوى الذى يعكس إحساسه المدعور بالشيب
لمعجى ، متجنبه حشاً يعرو مفرقه ، وذلك فى قوله

الصبا ضاع من يدى

وغزا الشيب مفرقى^(٢)

نكر أروع منه واسمى قول الله تعالى يعكس إحساس من سى الله وكبر
بالشيب ﴿ رب بى وهن العظم مى واشتعل الرأس شيباً ﴾ لأن سى الله
لا سرع من الشيب حسرة على الصبا والشباب وى خوفاً من نقصاء
العمر دون أن تتحقق أمية طالما نأقت إليها نفسه - أس يرث أسوء من
بعده - رب هب لى من لى ولأى يرشى ويرث من آل يعقوب ٤

ثم إن العاية لما رثت ارتقى معها التصوير فشان ما سى شيب يعرو
مفرقا - حساً من الرأس - وشيب يشعل به كل الرأس ، ثم إن الإحساس
بمفاجأة وسرعة الانتشار والالتفاف يتحقق بالاشتعال أكثر من يتحقق
بعزرة ، على أن الاشتعال أصدق فى تصوير الشيب ، لأن العرو لا يعكس
صورة الشيب المصينة ، نكر الاشتعال يعكسها بشكل رائع ، وفصلاً عن
ذلك كله فإن تصوير الشيب بالنار المشتعلة أصدق فى تصوير الإحساس

(١) فرافات : جماعات ، وحادنا : فرادى .

(٢) من ديوان لا تكلنى : ١٢٣ .

نقرب النهاية لأن النار أهلكته .

هل يمكن تحديد اللفظ المستعار في المكنية ؟

نأسس الحكم على الصورة بالاستعارة هو إمكان تحديد المستعار والمستعار له ، فهل يمكن تحديد اللفظ المستعار في الاستعارة مكنية ؟ -
عندما يعرض عبد القاهر في أسرار البلاغة لقول لبيد

وغداة ريح قد كشفت وقرّة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

فيجابه يردد أكثر من مرة أن اليد مستعارة للشمال ، يقصد أن اليد مستعارة من الإنسان بشمال ، لأن الشمال لا يد لها ، وإلى أي يد القادرة على التصريف للإنسان ، فيكون اليد مستعارة من الإنسان للشمال لصلته بين المستعار والمستعار له ، فهو لا يقول بأن الاستعارة في لفظ الشمال كما ذهب لسكاكي وإلى يرى أن الاستعارة في إضافة اليد المستعارة من الإنسان لشمال ، وهذا واضح في قوله الذي رده « إن اليد مستعارة للشمال »

ولعل ما دفع عبد القاهر إلى هذا القول هو صعوبة تحديد ما مع الاستعارة المكنية تحديداً يتناسب مع اعتبارها محوراً لغوياً ، فمن الصعب إحراء هذه الاستعارة في لفظ « اليد » وحده أو في لفظ « الشمال » مفرداً ، كما هو من دوافع اتجاه عبد القاهر وهو يتحدث عن هذه الاستعارة إلى أن التصرف فيها مسمى على التقدير في نفسه ، بها ليست نفلاً للفظ ولكنها ادعاء معنى ، وأنها أن تثبت لشيء لشيء ليس به إلخ .

و إذا كان عند الفاعل قد تحه في سرار السلاعة في أن اليد مستعارة
لشمال^(١) في تصوير سد ، يد الشمال ، فبه يذكر في دلائل الإعجاز
ما يناقض هذا إذ يقول .

« لا ترى أنه محال أن تقوم به استعارة لفظ اليد للشمال »^(٢) تناقض
صريح لا يبرئه منه سوى سبب تمويه ، فقد كان حريصاً في دلائل
الإعجاز على تمييز الاستعارة عن التشبيه ، والاستعارة لا يمكن فيها ذكر
لطرفين المستعار والمستعار له ، ولهد فمن المحال أن تقول إنه
سدر لفظ اليد الشمال حتى لا يكون لطرفين مذكورين معاً ، ولم يجد
عند المفسر مخرجاً سوى لقول بأن الاستعارة ليست صفة للفظ ولكنها
ادعاء معي ، يقول « وكما لا يمكن تقدير لفظ في لفظ أبداً كذلك لا
يمكن أن تحمل الاستعارة فيه من صفة للفظ »^(٣) وهذا اعتراف صمي
بصعوبة تحديد اللفظ نحوي فيه لاستعاره ملكية ويرتّب عليه استحصال أن
تكون هذه الاستعارة صفة للفظ ، ولكنها ادعاء معي ، وأنها مسية على
لتحليل والتقدير في النص ، يقول « بل ليس لك أكثر من أن تحيل في
نفسك أن الشمال في تصرف العداة على حكم طبيعتها كالمدر لما في رمام
يده وذلك كنه لا تتعدى لتحليل والوهم والتقدير في النص من غير

(١) راجع أسرار السلاعة ص ٤٤ .

(٢) راجع دلائل الإعجاز ٤٣٦ .

(٣) دلائل الإعجاز ٤٣٦ .

• يكون هناك شيء يحس ، ثم يشير إلى أن هذه هي طبيعة الاستعارة المكنية
 هي ممددة عن التصريح به . ففي هذه يمكن تحديد لفظ الاستعارة أن
 يكون هناك شيء يحس ، ثم يشير إلى أن هذه هي طبيعة الاستعارة
 مكنية ولكن لا يستطيعه في المكنية ، ولا سبيل لك إلى أن تقول : أراد باليد
 هذا الشيء أو استعار اليد لمعنى كد ، كما تقولون أرد بالاسد هلالاً في رأيت
 اسداً وأنت تقصد رجلاً شجاعاً .

هذا في الواقع يعكس طبيعة عند الفاهر الأدبية والعلمية ، فإنه يتحارب
 مع ما في الاستعارة المكنية من تحس ويستطعن ما فيها من يهتام وتقدير
 نفسي ، ثم يرى أن هذا يحضها فلا يوجد في التصريح به وفي قولنا
 سقى الليل كأس الهموم ، لا يستطيع حريان الاستعارة في « سقاني » ،
 لأن لا شبهة به شب ، ولا سعيه لشيء ، كما لا يستطيع حريان الاستعارة
 في ليل ، لأن لا شبهة به شئ ، وإنما ليل في ذاته على حقيقة . ولا
 يستطيع لقول : إن الاسعارة في إسد السقي الليل ، وإلا كان هذا سحاً
 بالاستعارة المسية على تحوّل المعوى ، لهذا لم يجد عبد القادر مقرأ من
 مستطآن المعنى لمعرفة كيفية حريان الاستعارة المكنية من نفس الشاعر ، فرائى
 أنه مسية على تحيل نفس وتقديرها تشبيه غير طاهر ، أى تقدير لنفس
 لـ ليل شبه القديم الذى يسمى ، ثم تحيل أنه كذلك فعلاً وأنه له صورة
 متحركة وأنه هو الذى يدى سقى كأس الهموم ، وجعل الهموم مشروباً
 يصب من كأس تحيل آخر .

رأى الخطيب فى الاستعارة المكنية

وقد ندد هذا عد الخطب الذى يعرف الاستعارة المكنية بأنها التشبيه
محصور فى نفس الذى به يصرح شئ من أركانه سوى لفظ تشبهه
قوله تعالى ﴿ رُبُّنِى وَهْنُ الْعِظَمِ مَنِى ﴾ واشتمل الرأس شبيهاً بـ
الخطيب أن الاستعارة تكمن فى تشبيه شئ بـ شئ تشبيهاً محصوراً فى نفس
ثم حذف التشبيه وأثبت لآرمله - الاشتغال - للمتشبهه ، وإثبات لآرم
المتشبه به لعمشه سنعارة تحسية ، وهى قرينه المكنية

بدا أن موضح القصور هنا يكمن فى جعل الاستعارة تشبيهاً ، مع أن
الاستعارة مبنية على ناسى تشبيهه ، وادعاء دخول التشبيه فى حسن التشبه
به ، دهيك عن المكنية التى صارت لعمشه فيها هو عين التشبه به - لا شك فى
هذا - بدليل اتصافه بصفته .

رأى الجمهور فى المكنية :

وكثير الساعين يسبغون على هذا الطريق فى تعريف الاستعارة المكنية ،
وإن كانوا يستدركون ما وقع فيه الخطيب - فلا يدركون كنه التشبيه فى
تعريف الاستعارة وإن اعترفوا بما فيها من تقدير نفسى ، وما فيها من دعاء
وتحجيل ، وهى عندهم د لفظ التشبه به المحدوف المستعار فى نفس التشبه
والمذكور عليه بإثبات شئ من لآرمله للتشبهه ، وهى قول الشاعر

وإذا المنية أنشبت أظفارها

يكون قد تشبه المنية بالسبع فى عتبات المومس قهراً وفجأة من غير

تفريق ، ثم ساء ، في هذه السبع للمبني ، ثم حذف السبع ورمز له بشئ من لوازمه وهو لاطفا ، وثابت اللفظ للمبني استعارة تحيلية وهي قريبة الملكية ، لكن اعتبار هذا الإثبات استعارة فيه شئ من التسامح ، لساء الاستعارة عنده على التحور لعوى لا التحور الإسنادي في الإثبات ومع هذا فقد نحس كثير من المدارس لتعريف جمهور اللغويين ، لما فيه من صط وتعميد مكان اللفظ المستعار ، فهي لفظ لمشبه به المحدوف استعار في النفس للمشبه ، وإن كان يؤخذ عليه بناء الاستعارة فيه على أساس محدوف غير موحود في العبارة وهو المشبه به ، ثم إن القول باستعارة اللفظ الدل على المشبه به في النفس لمشبه ثم حذف تكلف مخالف للواقع ،^(١) ومضى على الافتراض

رأى في الاستعارة المكنية

إن لدافع إلى كل هذا الجدل الذي لا طائل من ورائه كان هو البحث عن مراد تسمية هذه الصورة بالاستعارة مع ما في الاستعارة -دهم من عبور لعوى في اللفظ لمجرد مع أن الخضوع للواقع ، والاعتراف بما في هذه الصورة من تحور في الإثبات مع التحيل في الوقت ذاته - أرى تسميتها صورة مكنية تحيلية

فإن في هذه التسمية فراراً من لفظ الاستعارة ، ما يستدعيه من البحث المتكلف عن لفظ مفرد تحري في الاستعارة حتى يظل التحور لعوى ، ثم

(١) لئلاغة اسطينية ٤ ٢ دكتور أحمد موسى مطبعة المعرفة ١٩٦٣

بها صورة لما فيها من تحسد أو تشحيص ، وهي مكسة لاثها على نوع
 من الخفاء المحب لأنه شير الخيال ويوقظ التحيل ، وهي تحسنة لما فيها من
 ندر لصور ، وتعير المعلم ندلاً وتعيراً مسيئاً على استحييل ، وذلك
 كتحسد المية وتدلها من معنى معمول إلى صورة محسنة مجيعة لها اظفر
 تشبه في « نشت المية تحفها » ونحسد الرسع وتذكه من ذلك الرمن
 المعروف إلى صورة إيساية حبة متحركة محتاة ، ونحسد جهة الشمال التي
 تحرك الريح الدردة عن طريق التحيل هي صورة إسان حى يقود ويدبر
 ويصرف يده ولعل هد هو ما نهى إليه عند القاهرة بقوه « بل ليس أكثر
 من أن تحيل إلى علك أن الشمال في تصرف لعدة على حكم طبيعتها -
 كندبر مصروف « في رماحه سده ، وذلك كنه لا يتعدى الوهم والتقدير في
 النفس » .

وبد كان لا مفر من تسمية هذه الصورة استعارة ، فسكن الاستعارة التي
 لا تجرى في لفظ مفرد ، ذلك لأن حرياتها في لفظ مفرد يحتم العودة إلى
 التشبيه المتصمر في النفس لدى قد لا تاح العودة إليه إلا بشئ من الكلف ،
 ففي قول إبراهيم باحى مثلاً من قصيدة الحب والربيع

جلدى الحب واذكرى لى الربيعا

إننى هشت للجمال تبيعا

أشتهى أن يلفتنى ورق الأيب

لك وأثوى خلف الزهور صربعا

كيف جرى الاستعارة المكسرة في « يلصق ورق الأيثك » ؟ وإن عدنا إلى التشبيه المقترن لمصغر في النفس فمما يقول ؟ وبأن شئ شبه ورق الأيثك ؟ سوى أن يكون هذا تكلفاً وعميماً حمل الصورة ، و شيئاً معدية من التصوير ، به يرعى في أحضان لطيفة في الربيع فلا يجد به معادلاً سواء يأوى إليه ويشعر بالرحمة فيه ، والطسعة بالتالي تتحرك وتذب فيها الحياة ، وتصفعل معه ، فهذه أوراق الشجر المتف الكثيف تحو عليه وتلفه وتضمه هل يقول إنه شبه أوراق الأيثك بإسان حذف المشبه به ، وأثبت لارمه للمعشيه إلح لقل هذا ، لكن هل يهدنا في محال انتدوق أو يصير ؟ ، حسناً أن نقول إنها صورة كائنة تحيلية ، فذلك هو المحرج من تكلف حريان الاستعارة في لفظ مفرد حتى لا نخرج عن إطار للجواز اللغوي .

وما يدل على صعوبة تحريج تلك الصورة على أساس المحار اللغوي أن كثيراً من شواهدنا كانت موضع مناقشة وتحليل في محاولة تحريجها على الاستعارة التمثيلية في التركيب مثلما نجد عند الزمخشري في أحد أقواله حول تحريج نوع التصوير في قوله تعالى ﴿ ختم الله على قلوبهم ﴾ ومثلما نجد في تفسير التحرير والتوير لأن عاشور الذي يميل إلى تحريج كثير من الاستعارات المكنية على التمثيل معمداً في هذه نكتة ذكية استفاد من ركاء القدماء ، وهي إمكان أن يعبر عن الصورة التمثيلية بمركبة بلفظ مفرد يدل على تلك الصورة

« بعد نصف كثير من تحريج قوله تعالى ﴿ أخفض لهما جناح لدل من

الرحمة ﴿ على أساس الاستعارة المكنية لئى يشبه فيها الدل بطائر ، حدى
 لصائر وأنى حاحه مصافاً إلى الدل ١١١ مدا يعنى هذا سوى أنه يعصف
 بعناية من انصوفة ويقلل من توهجه ، وبو أنهم اعشروها صورة مكنية
 حينئذ للأدب الخم ، والتواضع العمود ، والرحمة التى يبدىها الأبناء
 للأباء عن رصاً وسكنية لكأن هذا أحدى للمعنى المقصود ، وبدا كن لاند
 من لتحليل فليس إنه يحيل لنا الأبناء فى تطاسهم وتواضعهم للأباء فى
 صورة طيور حقيقة ساكنة هادئة قد حصصت أحبتها واستكانت فلا تحفق
 ولا تلعو ولا تخلق تخليقاً باهراً لا يمكن بهذه السيطرة عليها

صياغات المكنية :

أكثر صياغات الاستعارة المكنية يأتى فيها لآرم المشبه به فعلاً مسداً إلى
 المشبه مثل طعى الماء ، واشتعل شيب الرأس ، وصحك الربيع ، وأشتت
 النية أطهارها ونحو قول الشاعر :

سمعت فى شطك الرحيب ما قالت الريح للنخيل

ونحو حار الزمان عليه ، وأثقل الهم صدره

وقد يقع اللآرم مسداً إلى صمير المشبه لسابق ذكره مثل ما جاء فى كتب
 لأدب « قل لأعربى أى لطعم أطيء » فقال « الجوع أبصر »
 فجعل للجوع تعبيراً وبصراً على تشبهه بآرام ذى مصر قادر على التمييز
 وحينئذ لطعم المأمت ، لكن المشبه ها صمير الماعل مستمر فى أفعل
 انتفيل « أبصر » والذي يعود للنجوم .

وقد يقع اللارم مصافاً إلى المشه مثل ما ورد من أن أكثم بن صيفي
 مثل عن البلاغة ، فقال : ذو المأخذ ، وقرع الحجة ، وقليل من كثير .
 يعنى الوصوح ، والإقناع ، والإيثار على الترتيب ، فهى قرع الحجة
 صورة مكينة حيث شه الحجة بالناب الذى يقرع لينفتح ، حذف المشبه به ،
 وأضاف لازمه للمشبه ، ومن إضافة لارم المشبه به للمشبه قول لبيد
 السابق : إذ أصبحت بيد الشمال ومأمها .

ومع أن السابقين يركزون على صياغة واحدة أو صياغتين تتضح فيهما
 الاستعارة المكينة ، ولا تلنس بالمحاز العقلى ، لا أن عبد القاهر عرف المكينة
 تعريفاً شمل كل صور المكينة وإن لم يذكرها باسمها ، فالاستعارة عنده إما
 تكون جعل الشئ الشئ ليس هو كما فى رأيت أسداً (التصريحية) وإما
 جعل الشئ للشئ ليس له كما فى يد الشمال ، وهذا التعريف أجدى من
 غيره ؛ لأنه يطر من جهة الإثبات ليعبر حقيقى المبى على التحليل ؛ لكنه
 على كل حال يجعل الاستعارة المكينة منتبسة بالمحاز العقلى ، وهذا ما دفع
 السكاكى إلى افتراح إدماجهما قليلاً للأقسام - وسبأتى تعصيله .

الدافع النفسى للمكينة

وقف القدماء عند بعض شواهد المكينة التى يتضاءل فيها الدافع النفسى
 مع أنه أبرر ما يكون فى شواهد أخرى لهذا النوع من التصوير ، ثم كان
 تناولهم المعنى لنحزنى - وخصوصاً الشراح - صارفاً فى كثير من
 الأحيان عن أهم قيمة دافعة الى لتصوير وهى القيمة النفسية ، لقد وقفوا
 مثلاً عند قول لبيد :

وعداة ربح قد كشفت ورقة إذا أصححت بيد الشمال رماها

وشعلوا بالاستعارة في يد الشمال ، والاستعارة هي « رماها » واحتلوا
حول عودة الصمير فيها هل يعود للعدة ، كب ذهب عبد القاهر أو
يعود للقرة - كما يقول الزمخشري - ؟

وكان الاحدى أن سطر إليها باعتبارها صورة واحدة متصلة بظرة ترى
انبار عن الدواع النفسية مهم كانت نصيباً حافئاً ، فإن الشاعر يفتح
بكرم نادر في وقت الأزمات والشدائد وقت هبوب ربح الشمال الساردة
الى مفتك بالذرع والصراع ، فما أحوج الناس حينئذ إلى يد كريمة تمتد بهم
وتكشف عنهم البلاء ، إن الشاعر يلجأ الدروة في تصوير عف تلك
الرياح وقسوة بردها لا سيما في الكور وقت العداة ليصل من خلال
ذلك إلى قيمة ذلك العطاء ، لهذا حماة الصورة تبرر للشمال تحكماً
وسيطرة وتوجيهاً للرياح الساردة ، ولأولى إدد أن يعود الصمير في «
رماها» للريح ، لا للقرة ولا للعدة ، لأن جهة الشمال هي تدوير رما
الريح الساردة ، يعنى ليست من الجنوب مثلاً وإلا كانت سمة هادئة ، كان
حديثاً بهم أن يقفوا على الدافع النفسى الذى يحدى في تفسير الصورة ما لا
يحديه سواه ، إن هذه الصورة تعكس حاجة الشاعر إلى الدفء والإطمئنان
والأمان من غدر الظروف القاسية وهل هناك أقى من تلك لريح العاصفة
التي تهب فتقتلع الخيام وتترك الناس والديار فقاراً ، حينئذ يكون الناس
أحوج ما يكونون إلى اليد الحدية التي تكشف عنهم ذلك البلاء

حديث ما أن عف عند الظلال النفسية لهذا النوع من التصوير ، ففى قول

الشريفه الرضى :

ولقد مررت على ديارهم وظلولها بيد اللى نهتُ

فتلفت عيسى فمد حنيتُ عني الطلول تلتفت القلبُ

فهما إحساس في الاسعاده المكبة يد اللى إحساس بنفسوه اللى
وسلطه على تلك الديار بيد صانعة نهت وسلب من تلك الطلول حتى
نوشك على الروال كما زال أهلها ، نهيك عن الإيحاء لنفسى لعميق
الدى يوحى به الانتقان من تلت العيون إلى تلت القلب تلتاً يشير الآسى ،
ويعكس شعق الشديده سدك الديار حتى لقد استقل القلب احواله بالملت
والتعلق .

وفى قول ناجى :

سمعت فى شطك الرحيب ما قالت الريح للخيول

بحد تشحيصاً نفساً للريح فى « قالت الريح » يعكس إحساساً
تدغم الطبيعة وهمس بعضها إلى بعض . فحفيف الرياح فى السهل
حديث بين المحس يسمعه الشاعر ويعلمه ويعمل به

وفى قول الشاعر يصف دفته التى نال منها طول نسر

يقتات شحم سنامها الرحمن

بحد تشحيصاً يعكس إحساساً نفسياً بغيصاً للرحل الذى تمون فى خيال
الشاعر إلى حياه ان شع بهم منهم شحم السام كلما تحرك من حوله كما

تعكس الصورة إحساس الشاعر على نفسه من حلها الذي يأخذ من شحمتها
من طول المسير في الليالي الطوال .

وفي قول عمرو بن معدى كرب :

فلو أن قومي أنطقني رماحهم نطقْتُ ولكن الرياح أحرَّتْ

يعنى لو أن قومي اعتصموا بالقتال ، وطعنوا أعداءهم برماحهم لأنطقني
تلك الرماح بمدحهم ، وذكر حس بلائهم ، ولكن الرياح تحادلت
فأسكتني سكوتاً مهيأ وقد عسر عن هذا بالاستعارة لكسبة التي تصور تلك
الرياح المتحدلة وكأنها شقت لسانه كما يشق لسان العصيل^(١) ، فهذه
صوره عريضة الدلالة عميقة الإيحاء ، لأنها تعكس أثر الساعت النفسي
من شجاعة وشهامة على قول الشاعر ، وفي قوله « أنطقني رماحهم » ما
يصور هذا ويحسده ، فبأن اهترار الرماح بانقاس هو الذي يحرق لسانه
، جمعته يسطق ويلهج بالشعر ، ولكن الرماح أحرَّتْ ، وفي ذلك منتهى
الإحساس بالضعف والهوان ، لأنه أصبح كالعصيل الذي شقق لسانه
فأصبح عاجزاً عن النطق .

إن الشاعر لا يكتفى بالتماس العذر لصمته بتحداد قومه وقعودهم عن
القتال ، ولكنه يحميهم مسئولية ذلك الصمت الذي يؤديه ويعاقبه ، فيجعل

(١) الاستعارة مكسبة إذا كان المقصود تصوير الشاعر لسانه بلسان عصيل الذي أحرء

لقوم أن شعوه فأصبح عاجزاً عن التصياح ، حذف المثبت به .
وتمثيل التصريحية إذا كان المقصود تشبيه ما حدث لسانه بسبب قومه بما يحدث
للسان البعير ، حذف المثبت ... إلخ .

ما عدا ما سكت كذا شئت لسانه ونمسي عاصراً عن النطق و شاء
وقريب من هذا قول آخر

سعى عمداً لا تذكروا الشعر بعدما دفتم بصحراء المعبر القوافي

يبد أن لفرق بين لاسن أن الأول يصمن معناه نفسية عميقة ، لكن
ثاني يظوى على سحرية مرة إذ جعلهم يفتودهم وحدهم واهرمهم
بصحراء المعبر كأنهم دفنوا القوي التي كانت تشيد باسمهم في تلك
لصحراء إبه يشه انقوى بحثة هامده لا سليل إلى عوده الحياه إليها ،
وهذا يعكس الإحساس بئس النام من سى عمه

ومن الصور الكلية اسافة بالحس ، والمعبرة في إثارة و حيوية عن تجربة
خاصة تنهى بالكتابة التي تحدد لغة العيون بين المحييين مفرونة بالصراع
العمى قون عمه من المعبر ليس الله الفاطمي

بليتُ المنى عن أحب فلم أحد أحلى لدى ولا ألد وأكرما
من عاشقين توافقا كي يطفئنا سار القرام ويشكوان جواهرما
حتى إذا اعتنقا وأظهر شجوة هذا الهدا ساعة وتكلمما
رأيا الرقيب وفي النفوس بقية وقد استطارا اللة وتبيما
فاستعملا الإطراق ثم تجلدا واستبكما وتكلمت عيناهما
وإذا العيون تكلمت وتراسلت بهم المحبُّ عن الحبيب وأقمها^(١)

(١) - الشاعر عمه بن المعبر ٣٦٨ مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٧ م

ومن اشعر لحدث قور (صهر نو وث) من قصيدة لعيرك ما مددت
بدا .

على نفسي وضعت بدا وبحوك قد مددت بدا
سرى ليلي بغير هدى ولا أدري لأى مدى
يطاردنى الأسى أبدا ويرعاني الجوى أبدا
وينثر في الهوى روحاً ويطوينى الهوى جسداً

والشاعر في عبة الاضطراب والخفقان ، وهذا ما يعبر عنه بداية قوله
« على قلبي وضعت بدا » ثم يشرع في تفصيل ذلك وتعليله بالصورة الحزنية
الثانية « سرى ليلي » ، « يطاردنى الأسى » ، « يرعاني الجوى » إلخ
وكيف صور مكينة تحيية تعكس فقدان الشاعر رمام السيطرة على حياته ،
فقد أسلم نفسه للأسى والحر بعدما ستنده هوى الأحبة المفقودين ،
وعنه يفقد وجهه التي بعدها ، والتي يشير إليها الشطر الثاني في البيت
الآخر : فقدت الأهل والسندا .

ثانياً - الاستعارة التصريحية .

هي التي بصرح فيها بالمشبه به بعد حذف المشبه ، وإد شئت فقل ،
لاستعارة التصريحية هي التي بصرح بالمشبه به بعد حلول المشبه فيه ،
ومتزاحه به ، فإن هذا يسحجم مع الأساس الذي تقوم عليه الاستعارة عامة
وهو دعوى اتحاد الطرفين على سبيل المتالعة أو التحييل ، ومن ذلك قول
شوقي في ميماء : لاندلس يحاطب طيراً حريباً يشدو

يا نافع الطلح أشاء عواديا شجوا لواديك أم تشحو لوادينا^(١)

مادا نقص علينا غير أن بدأ قصت جياحك حالت في حواشينا

وبن الشاعر في وحدته وعزته ينمى أنسا يؤسه من الشر ، فلا يحد سوى ذلك الطائر الذى تحيه الشاعر عربيا مصاناً مثله ، ولذلك ساع له وحدانيا أن يتحل شدوه بواحاً على سبيل الاستعارة التصريحية التى يحلها يعود إلى الأصل المقترص فيها فنقول شبه الشدو بدماوح لاستوائهما فى وحدن أشعر الآخرين ، طوى ذكر المشه بعد تناسى التشبيه وتحيل جنول المشه فى صورة المشه به ، ثم استعار اللفظ الدال على المشه به على سبيل الاستعارة التصريحية .

ويقول على الجارم فى ذكرى المولد :

وماقت الأرض السماء بكوكب وصي الحيا ما حوته السماء

له الحق والإيمان بالله هالة وفى كل أجواء العقول فضاء

تألق فى الدنيا يزيج طلامها فزال عمى من حوله وعماء

فقد استعار الكوكب نرسول ﷺ فى المعنى والإشعاع الذى يكشر ، لظلمات ، وإن شئت عدت إلى الأصل عند التحليل فنقب شبه المروى بـ كوكب فى الإضاءة والمعنى ، طوى ذكر المشه بعد تناسى التشبيه وحلال صورة المشه فى صورة المشه به على سبيل التحليل ثم استعار

(١) صبح الشجر المثلث ، عودا مصفا ، شجوا بحر من باب عدا

« فقط ابدان على أشبه به ، على أن صاعده لاستعارة وسيئها يريد
 حيا ، لا ، لم يقل مثلا ، بدا في الأرض كوكب ، وما قال ، «
 الأرض سماء كوكب » فت الحياه في الأرض والسماء ، وتحيل بينهما
 مافيه ، حيث كانت الأرض أجوح ما يكون إلى شيء بما يوحد في السماء
 من كواكب ، فلما ولد لرسول ﷺ ما فت به الأرض بيد أنه صعد في
 تحيل والتصوير ، فجعل هذا الكوكب الأرضي على غير مثال له في
 سماء ، ما حوته سماء ، ومع أنه حرد الصورة مضطرا ، فكشف عن
 كنه ذلك الكوكب ، « بوره الحق والإيمان ، وفصاؤه كل أحواء
 العقول » إلا أنه عد فصعد في التصوير ورشح لاستعارة الكوكب
 باستعارة أخرى ، « تألق في ليليا يريح طلامها » فقد استعار الفلاء
 لتلار استعارة نصريحية أخرى ، فلم يقل يريح صلالها ، ليسمح لتعبير
 بانظام مع انصوير الكوكب مدى يريح ذلك الطلام ، وكذلك استعارة
 لعمى لتصلال ، على أن بين هذه الاستعارات من التفاعل والاتصال ما
 يهين لتقل ما فيها من تحييل ومعاشته نفسيا ووجدانيا ثم انعدل النفس مع
 معدل الكون كله في لمرحه بالتور المرسل

ومن هذا النوع قوله تعالى ﴿ فقلالوا رتنا باعد بين أسفارنا وظلموا
 أنفسهم فجعلناهم أحاديث ومرقاهم كل ممزق إن في ذلك لآيات لكل
 صابر شكور ﴾ [سبا ١٩] فقد استعار التمريق للمعريق استعارة
 نصريحية نوحى بعصب لله سبحانه عليهم حتى مرقهم كما أرادوا تمريقا
 كبيرا لا اجتماع بعده ولا انصمام ، وهذا تصوير دقيق لشدة التمريق الذي

كان عقاباً مقروناً بالسخط .

وقيل لأعرابي لم لا تشرب الخمر فقال : « لا أشرب ما يشرب عقلي » .
والخمر هي الحقيقة تغيب العقل ، لكنه جعلها كأنها تشرب العقل ، إشارة
إلى قوة تأثيرها ، وشعاراً بالسلب الباطن الذي لا رجعة فيه ، لأن ما يشرب
لا يسرد ، بها المبالغة ، لكن بما حَسَّ الاستعارة مشاكلتها للفظ قلها « لا
أشرب » وهي مشكلة بين لفظي أحدهما حقيقي ، وهو الأول ، والثاني
محاري على سبيل الاستعارة التصريحية « ما يشرب عقلي » وهذا يؤكد أن
المشكلة ليست مجرد المماثلة اللفظية ، ولكن لما فيها من محادثة فكرية إذ
توهم بأن اللفظين واحد ، ثم لا يلبث أن يكشف اختلافهما

والاستعارة التصريحية متفاوت مستواها بحسب قوة المناسبة بين الطرفين ،
وبحسب موقعها وصياعتها ، حد مثلاً قول خالد بن صفوان لرجل مات
أنوه « رحم الله أنك كان يُقرى العين جمالاً ، والاذن بياها » ^(١) فاستعار
القرى لما كان يجده المرتضى للناس من ارتديح وسعادة عندما يطرون إلى
وجهه ويستمعون إلى عذب حديثه ، ثم إن التعبير بالقرى في غاية المناسبة
لما استعير له ففي كل منهما منح يرتب عليه الرضا والارتياح والامتنان

ومن تمكن الاستعارة في موقعها نتيجة ارتباطها باستعارة أخرى حتى لا
تقوم إحدهما بدون الأخرى ما ذكره أبو هلال العسكري من أن أغرابياً

(١) في التعبير بالعين ، لا محار مرسل علاقه الحنية حيث عمر بحر لاس وإراد

كله ، وإنما عبر بأخص الأجزاء اتصالاً بالمقصود

دم قومه فقال : « هم أقل ديوأ إلى أعدائهم ، وكتر تحجراً على أصدقائهم ،
 يصومون عن المعروف ، ويعطرون على الفحشاء » فهذا من ادم الموح
 لاعتماده عمداً كملأ على التصوير والمقابلة لتي تتر متبهي التطرف في
 حسنة ، والحملة لأولى كناية عن الحس والتعادل ، ولثانية كناية عن اللؤم
 والحياة . وهي الثالثة استعارة الصوم للامتناع والصمت عن كل خير ^(١) ،
 وهذا يشير إلى الصمت التام عن المعروف ، فإذا تحدثوا لم يكن حديثهم إلا
 حوصاً في الفحشاء عن رغبة ونهم كرعة ونهم الذي يقطر بعد صيام ،
 فهي كل من الاستعارتين على الأفراد معرى . وهي اتصالهما على هذا
 السق معرى آخر ، فإن الذي يقطر بعد صوم يكون أكر نهما ورعة في
 الأكل . وهذا شأنهم يستكون سكوناً تاماً عن المعروف ، فإذا تحدثوا
 بعد هذا كان حديثهم أشد ما يكون فحشاً ، ولا ترى أضع من هذا في
 تصوير السقالة والانحطاط . وبين الجملتين مقابلة حسنة تبرز اتصال المعنيين
 كما تبرز متبهي التنافي بين الخصلتين .

وبحو هذا في ترتب وتصل لاستعاريين قول أعرابي : « ما رأيت دمنة
 تفرق في عين ، وتجري على حد أحسن من عبرة أمطرئها عيها فأعشت
 به قلبي » يعني ررفتها عيها فرق لها قلبي ، وبين أعطى الاستعارة اتصال
 متين لترتب الثانية على الأولى ، وبينهما طرافة وسرعة وحسن ، لأنه يعني

(١) وهذه الاستعارات يذكرها بعوله تعالى ﴿ إني أدركت للرحمن صوما ﴾ فالصوم
 هنا استعارة لسكوت .

إن دموعها وإن كانت تعكس النوعة والشوق فهنا كانت كالمنظر الذي يعث
في قلبه الحياة فأعشبت ، وهو تعبير يعكس إحساس المحب بالحياة والبهجة

الاستعارة الأصلية والتشعية

١ - الاستعارة الأصلية :

هي التي تكون اللفظ المستعار فيها سم حسن ، وهو ما دل على دت
صالحة لأن تطلق على كثيرين من غير اعتبار وصف من الأوصاف مثل
سمعت على أسد الحى ، وقول الرسول ﷺ « لا تستصنوا سائر المشركين »
أو لا نهضوا برأيهم ولا تأخذوا مشورتهم ، فالبار مستعارة للرأى والمشورة
استعارة تصريحية أصلية ، لأن اللفظ لمستعار اسم حسن ، ومنه قول
المتنبي :

في الخذلان عزم الخليل رجلاً مطر تزيد به الحدود محولاً

يريد أن الالحة إذا عزم الرجيل بكى دمعاً عريضاً يريد محول الحدود ،
يبد أن الشاعر صور هذا المعنى في صورة تبدو عليها آثار الصنعة ، فهو لم
يكتف باستعارة انظر للدمع استعارة تصريحية أصلية للدلالة على عذارة هذا
مع ، وإنما جعل تبيحة لطر الإقفار بدلاً من الإثمارة « مطر تزيد به
الحدود محولاً » وذلك لتعجب من حال نفسه ، « من هذا لنوع قوله
تعالى ﴿ كتاب أرسلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور ﴾ [اور
سورة براءة] فقد استعانت بالظلمات والأضلال والنور لهدى استعارة تصريحية
صنية بصورة « كتاب أرسلناه » لأن هذا الكتاب يحجر الناس من الضلال

يهدى لا من كبل إلى النهار الحقيقي ، وعابة الاستعارة أن يحس القارئ
وبراً حاسماً في نفوس العرب الذين كانوا يرهون لطلام المرتبط عندهم
بالصوص والوحوش والاحطار ، ويحسون الور المرتبط عندهم بالراحة
والأمان .

ويلحق بالاستعارة الأصلية استعارة الأعلام التي تصمت أوصافاً مشتهرة
كحاتم وعشرة ، وذلك لأن لعلم المشهور بصفة خاصة بصير كأنه حنس
صالح لأن يظن على كثيرين توفرت فيهم نفس الصفة ، فتقوى سلعت
اليوم على حاتم بقصد رجلاً كريماً استعرت له اسم حاتم بحامع الكرم في
كل منهما استعارة تصريحية أصلية .

٢ - الاستعارة التبعية :

وهي التي يكون اللفظ مستعارة فيها فعلاً أو وصفاً مشتقاً ، وسميت
تبعية ، لأن الاستعارة فيها تكون تبعاً للاستعارة في المصادر ففي قولنا مثلاً
« حل فلان تنطق بالسؤس » شبه الدلالة بالنطق ، حذف المشبه ثم استعار
لنطق وشتق منه الفعل « تنطق » على سبيل الاستعارة التصريحية لتبعية ،
فحين تستعير المصدر أولاً ، ثم تشتق منه الصيغة المناسبة للتركيب ولما
كانت هذه الاستعارة دالة للاستعارة في المصادر

(١) ومن لاستعارة التبعية في الأفعال قوله تعالى ﴿ وآية لهم الليل
نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون ﴾ [يس ٣٧] فقد استعار لسلخ
نهار من النهار ومعنى الليل . والجامع بينهما لإزالة انطيشة التي يترتب
عليها ظهور شيء من شيء بالدريج ، والاستعارة تصريحية تبعية في الفعل

« سيج » . هذه الاستعارة تقرر قدره الله سبحانه في التخلص شيء من شيء
 حيث يرجع الضوء ويسحب تدريجياً ليظهر حلقة الظلام ، فمقدار ما
 يزول من الصياء يكون ظهور الظلام .

ومن ذلك قوله تعالى ﴿ إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ ﴾
 ١٠٠ قد استعير الطغيان لتحور الماء الحاد المألوف في الارتداع
 اسعرة صريعة سعية ، وهي تقرر حركة الماء لصفة التي لا يمكن
 موجتها وقرارها ، والاستعارة في أشوهد الساقط للحدث

وقد تكون الاستعارة في الأعمال للرمز كقوله تعالى ﴿ وَمَادَى
 أَصْحَابُ النَّارِ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُوا عَلَيْنَا مِنَ الْمَاءِ ﴾ ١٠١ لا غرو
 ١٠٢ قد استعير اسداء في الماضي للذاء الذي سيحدث في المستقبل - يوم
 لئمه وبعد أن يدخل كل قريب مكسبه ، وإنما يعبر عن المستقبل بالماضي
 لتحقيق الوقوع - هكذا قيل - وإن كنت أرى أنه لا استعارة هنا ، لأن ما
 أحده الله عن وقوعه مستقلاً فهو في حكم الوقوع أو الذي قد وقع فعلاً

وقد يعبر عن الماضي بمصارع - عكس ما سبق - لاستحصار صورة
 الفعل لعينه مائه كقول نسطراً يصور شجاعته حيث رغم أنه قتل
 لعول :

فأصربها بلا دهن فحرت صريعاً لليدين وللعران^{١٠٣}

(١٠٣) معجم عن الصبر ، « صر » ، والاستعارة في « فأصربها » حيث عبر عن
 المصير بمصارع لاستحصار صورة لعينه مائه حاصره

(ب) من انشئ أى الاستعارة التبعة فى الأوصاف المشتقة قوله
 تعالى * ونُفِخَ فى الصور فإذا هم من الأجداث إلى ربهم ينسلون *
 قالوا يا ويلىنا من بعثنا من مرقدنا هذا ما وعد الرحمن وصدق المرسلون ﴿
 [يس ٥١ - ٥٢] فقد استعار لرقاد للموت ثم اشتق من الرقاد * مرقد *
 بمعنى مشيى البيت ومكانه فى القبر ، ويحتمل أن تكون الصيغة مصدر
 ميميا فكون الاستعارة أصلية ، وهى على كل حال تصور هول ما يلقونه ،
 بالقبس إلى ما كانوا عليه ، كأنهم يتممون ألا يكون هناك بعث ، على حد
 قوله تعالى ﴿ ويقول الكافر يا لئننى كنت نراباً ﴾

ومنه قول الشاعر :

ولئن نطقتُ بشكر برك مفصحا

فلسان حالى بالشكابة أنطق

فقد استعار - فى الشطر الثانى - النطق للدلالة ، لأن الحال لا تنطق
 ولا لسان لها ، ولكن لما كانت الحال قوية الدلالة تخيلها باطقة ،
 والاستعارة نصريحية تبعية لكونها حالية فى * أفعل * المشتق من المصدر ،
 وهى ذكر اسناد مصفا إلى الحال ترشيح للاستعارة

ج - لاستعارة التبعة فى الحروف ومماقتها

عندما مرأ قول الله تعالى على لسان مروع ﴿ قال أمتم له قبل أن
 أذن لكم إنه لكبيركم الذى علمكم السحر فلا تقطعن أيديكم وأرجلكم من
 خلاف ولاصلبنكم فى جذوع النخل ﴾ [طه ٧١] بلغت أن لأصل فى

الصلاب أن يكون أعلى المدوع لا فيها ، ومن هنا يكون التحور في الحرف .
 وإن كان البعض يرى أن الحرف لا يستقل بمعنى ، فتكون الاستعارة في
 متعلو معنى حرف ^(١) ، وهذا يكون قد استعيرت الطرفية المدلور عليه
 بالحرف ، في « للاستعلاء » وب شئت فقل شبه الاستعلاء بالطرفية ،
 حذف الحرف الدال على الاستعلاء ، ثم استعار اللفظ لدال على لظرفية
 على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

لكن سأل أنما عن وجه الشبه بين الطرفية والاستعلاء ؟ لا يبدو في
 حقيقة الأمر شبه بينهما إلا بالتكلف ، وإنما العلاقة بين الاستعلاء والطرفية
 هي المحاورة ، وذلك بالنظر إلى داخل حدود النخل وأغلاها ،
 فالأولى اعتبار هذا مجازاً مرسلاً لا استعارة ، والانتقال من الاستعلاء إلى
 الطرفية يعكس عبط فرعون ورعته في التشكيل بمن آمن بموسى عليه السلام

وقد انجى بعض السلاعين إلى أن هذه الاستعارة في مدخول الحرف لا في
 الحرف ذاته ولا في متعلق معناه ، فهي قوله تعالى ﴿ فالتقطه آل فرعون
 ليكون لهم عدواً وحزناً إن فرعون وهامان وجنودهما كانوا خاطئين ﴾
 [نقص ٨] فالواقع أن آل فرعون التقطوا موسى عليه السلام ليكون ابناً
 وحبيباً وفرقة عين لهم ، ولهذا ذهب المدارس إلى السحت عن علاقة بين

(١) متعلق بمعنى الحرف هو ما يعبر به عند تفسير معنى الحرف كقول « من »
 لا تشد العاية ، و « في » بالطرفية و « على » للاستعلاء وهكذا ، فمتعلق
 معنى « من » هو تشد العاية ، ومتعلق معنى « في » هو الطرفية وهكذا

هذا لأصل وبين ما جاء عليه القرآن ثم قالوا : شبهت العلة المرحوة التي هي المحنة ، السرور بالعلة المذكورة ، هي العداوة ، والحرر المترسان على لاسقاط بحامع مطلق ترتيب شئ على شئ

والحق أن شعر بالتكلف في إجراء الاستعارة على هذا النحو لأنه يبعدنا عن روح المقصود ، وحتى مع التسليم بما ذهبوا إليه من لاستعارة ، فلماذا لم يعتبروها استعارة صدية تهكمية طالما كانت الصدية ظاهرة بين المسعارة منه والمستعار له أي الصدية بين العلة التي كانوا يؤمنونها والعلة التي صاروا إليها سحرية بتقديرهم ، ثم لماذا لا يكون التعبير على حقيقته ، وليس من الضروري أن يكون ما بعد اللام في « ليكون » علة مباشرة لما قبلها ، بل من المحترز جداً أن يكون المعنى « فالسقطه الـ فرعون ليكون ما قدره الله لهم عدواً وحرباً ، كما يقول سمي فلان إلى حتمه

وقد ورد في كتاب البلاغة التطبيقية ^(١) « تقول أنت لرمييك أخالس إلى حورك يا فلان مادياً له بيا الموضوع لذاء البعد ، وذلك لأنك رأيت بهو ويعمل ، فسأخ لك أن تشبهه وهو انقريب بالبعد بحامع الدعاء وطلب وسعاً لهد التشبيه استعيرت » « من معناها الحقيقي وهو لذاء ، تبعيد معناها المجازي وهو بذاء القريب على طريق لاستعارة التصريحية الشعبية .

والحق أن هذا من المحازات بسية ، لأنه يجري في الاستعمال مجرى

(١) دكتور أحمد أبو موسى رحمه الله ص ١٢٩ لمرجع المذكور

احقائق بحسب العرف دون قصد إلى السحور ، وعلى هذا أرى استبعاد ما يسمى بالاستعارة في الحروف ؛ لأن الحروف لا تستقل بمعنى ولأن الشاهد التي استشهدوا بها أقرب إلى الحقائق منها إلى المحاز والاستعارة ملاسبات بين التصريحية والمكنية

هناك بعض الملاسبات التي تتعلق بالاستعارة لتصريحية والمكنية فكل مهملا لاند فيه من مناسبة وصلة ، وكل مهملا لاند فيه من قرينة ، ومع أن القرينة تقوم بوصفة محددة في كل استعارة وهي كونها مائة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ المستعار ، ودالة على التحور ، ومع هذا فإن تفاوت التصريحية والمكنية أدى إلى اختلاف القرينة فيهما من جهة الطبيعة ولوطيفة ، فهي في التصريحية كاشفة عن المعنى المراد حسب ، فهي مجردة للاستعارة ؛ لأنها من ملائمت المشبه فقولنا « سلمت على أسد » القرينة « سلمت » مائة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ لأسد ، وهي من ملائمت المشبه فقولنا « سلمت على أسد » القرينة « سلمت » مائة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ الأسد وهي من ملائمت المشبه - الرحل الشجاع - فهي مجردة للاستعارة ، بخلاف القرينة في الاستعارة المكنية فإنها من ملائمت المشبه به ، ولذلك فإنها ترشحها وتقربها مثل « أشب الموت أظفاره في فلان » فيشابه الأظفار من ملائمت المشبه به المحذوف « الحيوان المهرس الذي شبه الموت به ، وهذا يرشح الاستعارة ويقربها ويحيل أن للموت أظفار يشبهه ، وهناك تفصيل يتعلق بأنواع القرينة في التصريحية والمكنية .

القرينة في التصريحية :

إذا كانت الاستعارة أصلية فقرينتها قد تكون

١ - أعطيه مثل « حدثنا السحر في المسجد حديثاً مؤثراً » والسحر مستعار للعدم في سعة العطاء والقرية المذمومة من استعمال السحر على حقيقته لفظ (حدثنا) و (في المسجد) .

٢ - قرية حالية وهي التي تستلطف من حال الكلام وسياقه ، إذ يدل المقام على التحور والاستعارة كقولك لصاحبتك وأنتما تستمعان إلى صوت نعد ، أسمع هذا الكروان ، وقولك لأحبيك وأنت تشير لإسناد ماكر أنعرف هذا الثعلب ، فالسياق والحال قرينة دالة على استعارة الكروان لدى لصوت نعد ، وعلى استعارة الثعلب للشخص المذكور المحتل

أم الاستعارة لتبعية فإن القرية فيها تكون في سعة الفعل الذي وقعت فيه لاستعارته إلى فاعله كقوله تعالى ﴿ ولما سكنت عن موسى الغضب أخذ الألواح وفي نسختها هدى ورحمة للذين هم لربهم يرهبون ﴾ (الأعراف ١٥٤) فقد مستعار السكون لسكون العصب وانتهته والقرية في العصب لأنه لا سكنت على الحقيقة ، وتدبر هذه الاستعارة تدل على أن العصب انتهى إلى معاودة كما ذكر الرمزي

وقد نكس القرينة في سعة لفعل الذي وقعت فيه الاستعارة إلى المفعول أي وقوعه عليه ، كقول ابن المعتز يمدح أماء الخليفة المعز بالله

جمع الحق لنا في إمام قبل البخل وأحيا السماحا

فإن إغناح لقتل على الخيل ، وإيماع الإحياء على السماح أي الجود عبر حضمي ، ولا يجري إلا على استعارته التسل للإزالة بدليل وقوعه على لحن ، لأن السحر لا يقتل ، واستعارة الإحياء للإبقاء والإشاعة بدليل

الإيمان على السماع الخود - ١ لأن الخود لا يحيا في الحقيقة

ومن المهم هنا أن أنه إلى أن البلاغيين قديماً وحديثاً دانوا على القول بأن
قربة الاستعارة النعبية هي الفاعل في مثل سكت العصب أو المفعول في
مثل قبل السحل وأحيا السماحا إلخ وذلك تفادياً من شبه التحور
الإسدي أو التماس المكية والتصريحية فيما لو قالوا إن القرينة هي في نسبة
المفعول للمفاعل غير الحقيقي أو في وقوعه على المفعول الذي لا يقع عليه في
الحقيقة ، مع أنها لو التزمت الدقة لما وجدت القرينة في غير هذه النسبة ، ولا
مشاحة أو مشاحنة على كل حال .

وقد استشهد الدارسون لتعدد القرينة استشهاده لا محل له في قول
البحرئ :

وصاعقة من بصله تنكفى بها على أرواس الأقران خمس سحائب

فقد ذكروا أن الاستعارة في « سحائب » والمراد بها أأمل الممدوح بجامع
عموم النعم ، والقرينة هي مجموعة أمور تصامت والتأمت حتى صار
محموعها هو القرينة^(١) والحق أن الاستعارة ليست في « سحائب »
حسب ، ولكن في « صاعقة » استعارة أخرى للضربة القوية العنيفة ،
والقرينة « من بصله » لأن الصاعقة الحقيقية لا تصدر من سيف الممدوح ،
وهذه القرينة هي نفسها الدالة على ستعة « سحائب » لأأمل الممدوح
وتكون ستعارتان إحداهما في صدر البيت ، وهي دالة على

(١) البلاغة التطبيقية ١٧٨ د / أحمد موسى .

الشجاعة ، والآخرى فى عزه وهى دالة على الكرم ، وقربتهما لفظ واحد * من بصله * وهذا عكس ما ذهب إليه الدارسون من أن الاستعارة هـ واحدة ، واخرية متعددة ، ولا تفسير لما ذهبوا إليه سوى النظرة الصيقة التى تقبل إلى تحريد الصور وحفظ أحسنه الخيال المحلقة

القرينة فى الاستعارة المكنية

لا خلاف على أن قرينة المكنية تتعين فى إثبات لآرم المشبه به للمتشبه على سبيل التحييل ، ولذلك سمي استعارة تحيلية ، قولنا نسّم الفجر للكائنات ، بمد المكنية فى لفظ المشبه بإسان متعرج حذف المشبه به

وأنت لآرمه * نسّم * لعمشه ، وهى إثبات لآرم المشبه به للمتشبه بعبارة تحيلية ، وهى قرينة المكنية ، لأن جعل الفجر منسماً هو الدال على تشبيهه بإسان من شأنه الانسجام ، لكن البلاغيين لما وحدوا أن هذه الاستعارة تجري فى الإثبات مع أن الاستعارة عندهم محاز لعوى ، قالوا بأن تسميتها استعارة مسمى على التسامح ، وفى هذا تجوير للحلظ

وسويح للسر ، وكان حرياً بهم أن يسموا هذا الإثبات تحيلاً فحسب أو أن يقولوا على أن تسميتها بالاستعارة التحيلية مع الإقرار بإمكان أن تكون الاستعارة فى الإثبات عن طريق العقل كما تكون فى المفردات عن طريق اللغة .

ولهم أن هناك ملازمة بين المكنية والتحييل ، وأن هذا التحييل الذى يستلزمه الحياة فى المحادثات من خصائص المكنية مثل * حكى الريح بلحبر

فقه « واعر » شئت مصر في « و » طعى الله على اشواطى والمزال « .
 لما تحسيد المعويث فبها مبره يقوم بها كل من المكبية والتصريحية مثل
 « شئت المية أظفها « في لمكنية « ومثل « سكت على العصب « في
 التصريحية .

هل يمكن رد المكبية إلى التصريحية .

إن جريان الاستعارة المكبية في الأساليب غير جريان التصريحية ولكل
 منهما مذاق خاص ، فمع أنهم تشتركان في تصوير المعويث وتجيدها ،
 إلا أن امكنية متميزة بعت الحياة في الأموات وشها في الحوادث على
 تشبيهها عن يطق بل وإحلالها في صورة من يحب وينسى ويحس ويشعر ،
 « ربيع تقول بتحليل أسرارها على سبيل المكبية في قول الشاعر

سمعت في شطط الرحيب ما قالت الريح للخيول

والربيع يختال صاحكاً من الشوة والسعدة في فوه استخرى

أتاك الربيع الطلق يختال صاحكاً من الحسن حتى كاد أن يشككنا

ولتشبيه في المكبية أعمق وأحمى فهو كما يقول عبد العاهر « ١١ »

يترعى لك بعد أن تحرق فيه سراً ونعملاً وفكراً « ١٢ »

ومع شئ من التكلف يمكن رد المكبية إلى التصريحية في بعض الشواهد

كقول زهير .

(١١) أسرار البلاغة : ٤٤ .

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله

وعُزِّي أفراس الصبا ورواحله

فقول علي توحيه الصورة للتصريحية إنه ستعار الأفراس والرواحل لدواعي النفس وشهواتها ، يعنى شبه دواعي النفس وشهواتها بالأفراس والرواحل ثم استعار اللفظ الدل على المشبه به بعد حذف المشبه ، لكن لأحدى للمعنى والصورة اعتدالمكبية على شبيه الصب بجهة سفر فرع منها الفصد فتركبت وسندني وعُزِّي أفراسها ورواحلها ، وذلك أنا لا نستطيع أن نشب دوتاً أو شبهها بتدولها الأفراس والرواحل على حد تناول الأسد لرحل موصوف بالشجاعة يعنى لا يسهل عتار التصريحية في البيت السابق كما يسهل في نحو سلمت على أسد ، وعارة عبد القاهر «وليس إلا أنك أردت أن الصب قد ترك وأهمل ، وفقد برع النفس إليه ، فصبر كالأمر يُصرف عنه فتعطل آلاته ، وتطرح أدوته ، وكأخيه من حبه سبب يُقضى منها الوسط فيحط عن الخيل التي كانت تتركب لسيارته لودعه وقد بحثي وين كان كالتكلف أن تقول إن لأفراس عبارة عن دواعي النفس وشهواتها أو الأسباب التي تقتل في حل الصبا ، ونصر جانب الهوى وليس من حقت أن تتكلف هذا في كل موضع . فإنه رأى حرجك إلى ما يصر المعنى وبسوء طبع الشعر »^(١) على أن رد المكبة إلى التصريحية في شواهد أخرى قد يؤدي إلى إضفاء

(١) أسرار البلاغة : ٤٦

توهج بصورة ، كموه تعالى ﴿ رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيئا ﴾ فإن اعتبار التصريحية عديم بقول استعار الاشتعال للاشتعال السريع يؤدي إلى حتماء وجه من الوجوه المترتبة على اعتبار الملكية التي بردها في هذه الآية إلى تشبيه الشيب بالنار ، ثم حذف التشبيه به واثبت لآدمه لمشيئه إلح تلك الميزة هي ما في النار من توهج وياض يعكس على الشيب ، فصلاً عن الحجاب النفسي المرتبط بالملكية وهو الإحساس بدو النهاية ؛ لأن النار إذا آتت على شيء أهلكه وصيرته رماداً

رد التصريحية التبعية إلى الملكية ؟

يبدو أن رد التصريحية التبعية إلى ملكية أيسر من العكس أي من رد الملكية إلى التصريحية ، وهذا يعنى قابلية التصوير الاستعاري للتصعيد وترقي ، وعدم قابليته للزوال والندى ، ذلك لأن الملكية أرفى وأعمق تدعلاً مع كائنات الوجود ، فانتقال التصريحية إليها يكون أيسر من ردها إلى التصريحية ؛ لأن الملكية تأسى الارتداد إلى مرحلة أقل إن ورتد في سياق خاص يقتضيها وهذا يعسر اقتراح السكاكي إدماج الاستعار التبعية في الاستعارة الملكية دون العكس ، يقول : « ولو أنهم جعلوا قسم الاستعارة التبعية قسم الاستعارة بالكناية بأن قلوا فجعلوها في قولهم « بظقت لـ ، كذا » الحال ^(١) لتي ذكرها [أي بغير رر ذكرها] عندهم قريبة الاستعارة

(١) معول أول جعلوا .

بالمصريح سعة^(٢) ، فكيف عن الكلام بواسطة المدعاة في التشبيه على مقتضى المقام ، وجعلوا به الطوق إليه قرينة الاستعارة ، كما تره في قوله :

وإذا المنية أشبت أظفارها ...

جعلوا المنية استعارة فكيفية عن السمع ، ويجعلون إثبات الأظفار بها قرينة الاستعارة ، وهكذا أو جعلوا البحر في قتل البحر استعارة بالكناية عن حيّ أظلت حياته سيف أو غير سيف وجعلوا به القتل إليه قرينة ، ولو جعلوا التهديمات [في نفيهم لهذمات] استعارة فكيفية عن مطعومات لطيفة لشهية على سبيل تشهيم ، وجعلوا به انقضى إليها قرينة الاستعارة فكيف تكون أقرب إلى الصسط فتدبره .

ومن هذا الكلام يتبين وعى السكاكي بادعاء إلى اقتراحه رد التبعة إلى فكيفية ، ذلك هو فائدة التبعة لهد بواسطة المدعاة في التشبيه بحيث يريد من قوة الاستعارة ، ثم إنه علة هذا بأنه أقرب إلى الصسط أي لنفسي الأقسام حتى يكون للاستعارة مفهوم محدد ، لكنه احترس لهذا الرأي فساء على أساس مقتضى المقام .

على أن دقة هذا الرأي تتحلّى في تحديد قسم الاستعارة التبعة ، وهذا القسم هو المقابل لرد إلى فكيفية ، أما القسم الثاني ليتصريحية ، وهو

(٢) معقول فإن جعلوا . فاعنى لو أنهم جعلوا كلمة لخال في بظفت لخال فكيف سعة فكيف به عارها قرينة الصريحية فكيف أقرب إلى الصسط

الأصحية فغير قابل لهذا الرد ، فقوت « صفة حسنة أسد على » تقصد
 سجع رجل في الحى ، ففى عطف أسد ، استعارة بصيغة أصلية ، لأن
 " نمط سجع سم حسن ، وقرينة الاستعارة « صافحت » لاستعانة
 مصاحفة أسد حقيقى ، فهذا لا يمكن تصور الملكية ومن تكثفها قبل المعنى
 وخرج عن المعقول .

وحاصل هذا . يمكن حريصا الملكية فى قرينة التصريحية النعبة شرط عدم
 جتماع التصريحية والملكية ، فإذا نعت إحداهما متبعت الأخرى ،
 وبشرط احتمال المعنى واقتضاه المقام للملكية ، والشواهد هى الحكم
 الأخير

فمعنى شواهد الاستعارة يحتمل التصريحية ، ويتحمل الملكية فى
 قرنتها من جهة القواعد ، لكن المعنى يقتضى التصريحية ، مثل قولنا
 بظقت ملامح وجهه عما فى ضميره . ويمكن بحسب القواعد إجراء
 نصريحية فى « بظقت » على تشبيه لدلالة بالظن ، ثم حذف منه ،
 واستعارة اللفظ الدال على المشبه به « بظقت » الح . ويمكن إراء ملكية
 فى قرينتها فقول منه للملامح بسان ، ثم حذف المشبه به ، أثبت لارمه
 بظقت « لشمسه ، لكن المعنى يستبعد الملكية ، إذ كيف ش ملامح بسان
 بسان فى مجرد قوة الدلالة ، إن الأولى الذى يقتضيه المعنى هو حمل
 بصورة على الاستعارة النصريحية ، على تشبيه الدلالة بالقوة بالنطق أو
 استعارة النطق للدلالة القوية ، وهو كلف فى تحقيق ابعابه من لاستعارة

و لأم كدث فى قوله تعالى ﴿ والصبح إذا نفث ﴾ ١٨١ الكبير]

فيمكن مع التحمل حريق نكسة على تشبه الصبح بإسناد الح
 يس مصدق في ذاته إعطاء صبح صورة إسناد تنفس ، وبما المقصود
 تصوير سراج تنفس بعد صبح الظلام تصويرا يبرز لآثر النفس المريح
 مترتب عليه ، وهذا لا يبرره التصوير بالإسناد في ذاته ، وإنما تبرزه حركة
 تنفس من الإسناد أو من غيره فكل الكائنات حية تنفس

وفي قوله تعالى ﴿ وقالوا ربنا ما عذب بين أسفارنا وظلموا أنفسهم
 فجعلناهم أحاديث ومرقناهم كل ممزق ﴾ [الآية ١٩ سبا] فقد نحمل
 التصريحية على ستعدة التمييز للتفريق ، ونحتمل المكبة على تشبيه هؤلاء
 الذين وقع عنهم التفريق بثوب وقع عليه التفريق ، حذف المشبه وأثبت
 لآثره للمتشبه لئلا لكن التصريحية هي هي المتغيبة دون غيرها ، لأن
 لعرص مصب على بيان تفريق هؤلاء الذين كفروا سعة ربهم ولم يشكروه
 على الأمن و الحياة الهشة ، يقول الريحشري « ومرقناهم تمزيق اتحده
 الناس مثلا مصرونا ، يقولون دهنوا أيدي سبا ، وتفرقوا أيادي سبا »
 وبما هو أكد في هذا قول الشاعر :

لا تعجبى يا سلم من رجل صحك المشيب برأسه فبكى

فلا يمكن حمل « صحك المشيب » على المكبة ، إذ لا معنى ليقول بأنه
 يشبه المشيب برجل صحك الح لأن الشاعر لا يقصد هذا أبدا ، وإنما
 يعنى ظهور المشيب برأسه ظهورا معاشا صريحا ، فاستعار لهذا كله
 « الصحك » سعادة صريحة ، ولا نستطيع أن نكرر اتصال الوصف بالذات
 اتصالا حميما كاتصال الصحك بالإسناد واتصال الاشتغال بالنار ، لكنا لا

يعنى أن يعمل عن اوعية من الاستعارة في « صحك المشيب » هل يقصد
تشخيص المشيب حتى يشبهه بإنسان حتى يصحك سحرية أو سعادة ، أو
يقصد تشبه مجرد لظهور المعاني بالصحة »

أما في قوله تعالى على لسان زكريا عليه السلام ﴿ رب إنى وهن
العظم منى واشتعل الرأس شيبا ﴾ فهل يقصد القرآن استعارة الاشتعال
بالاشتار السريع استعارة نصريحية ، أو تشبه الشيب بالنار تشبيها مطويا
بدن عنه إثبات لآرم المشبه به لعمشبه على سبيل المكينة والتحليل ، إن
لترجيح لأحد الاحتمالين يحتاج إلى استبطان المعنى والمغزى ، هي الآية
الكرمة يترك التعبير على لسان زكريا عليه السلام ليبرر إحساسه بالخشية من
الماء قبل أن تتحقق أمية طالما تأقت إليها نفسه وهى إنجاب الولد الذى
يرث نسوة ، وعندما رأى سى الله « شيب يزحف مستشرا في كل رأسه فزع
إلى الله خوفا من حلول الموت قبل الولد ، فمن المأمى أن نحمل الصورة
على تشبه الشيب بالنار بدليل « اشتعل » المشبة للرأس على الاستعارة
منكسة في الشيب والنار صلة كامة في نفس نسى الله هي أن كليهما
يعقه الماء الذى يحشاه بى الله قبل أن تتحقق الامية

وهي قول أبى ذؤيب الهذلى :-

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألقيت كل نعمة لا تنفع

لا سبيل إلى حمل تلك الاستعارة على التصريحية ، لأن إحساس
الشعر المدخور من الموت لدى يحتطف أولاده واحدا بعد الآخر جعله
رمزه له في عنه صورة الوحش الذى يشب محالسه في فريسته فلا

سركها طوى ذكر نكته . واثبت لارمه على سبل التحييل

ويعود إلى أن ليست لنا الحرية المطلقة في توجيه الاستعارة . بل
لتصريحية أو نكته في شئ هذا إلى سبيل النوعين على انفراد . وبما
يعنى أن نحكم إلى ملاسات لصورة وساقها ومعناها . فليست هناك
على كل حال قاعدة تحسم لاحد . اصحح سوى الدوق والربط بالمقام

الترشيح والتجريد فى الاستعارة

يمكن أن يكون الترشيح والتجريد من أسس الحكم على مستوى
لاستعارة قوة أو ضعفها ، لأن الترشيح من أساس تقوية الاستعارة . إذ يساعد
على ما يعنى فيها من تداسى التشبيه وادعاء الاتحاد بين الطرفين ، وليس
كذلك لتجريد ، فتعال تعرف أولا على الاستعارة المرشحة والمجردة
والمطلقة .

أولا : الاستعارة المطلقة :

وهى التى لم يقرن معنى يلائم مستعار منه أو المستعير له وسميت مطلقاً
لعدم تقييدها بملائم لأحد الطرفين ، كقوله تعالى : ﴿ فالذين آمنوا به
وعزّوه وبصروه واتّبعوا النور الذى أنزل معه أولئك هم المفلحون ﴾ [١٥٧]
الاعرف [فالنور مستعار للفران الكريم بدليل « الذى أنزل معه » ولم يذكر
شئ يلائم المستعار له أو المستعار منه ، ولا مستعارة مطلقة ، ومنه قول
الشاعر

سقاك وحياءك الله إنما على العيس نور والحدود كمانه

فإنه يدعو خشيته بشينين الأول من أحبها هي « السقيا » والثاني من أحده هو أن تكون تلك المحسوبة تحية الله له « وحيا ناك الله » ثم يستأنف مينا لماذا كدت هي أحديره بأن يحببه الله بها ، فذكر مأنما على سبيل القطع والتأكيد بأسلوب القصر أن ما على العيش ليس لا رهرا غطاؤه تلك الحدور ، فقد استعار النور - وهو نوع من الرهور البصاء - لتلك الغاة ، وهذه الاستعارة هي حكم المطلقة ، لأن كلمة الحدور تلاثم المستعار له « المحسوبة » وهذا تحريد ، أما كلمة « الكمائن » فإنها تلاثم « النور » ترشيح ، وإذا اجتمع الترشيح والتحريد في الاستعارة تعدلا ونكافا ، فكان لم يذكر شيء ، وتبقى الاستعارة في حكم المطلقة ، ومع هذا فإن الشاعر صاعها صياغة تقويها بأسلوب القصر ، وعن طريق « إما » التي توحى باقتناعه لتأم أن ما على العيش إلا الرهر بل يسمادي فيدعي أن هذا من الأشياء المعلومة والتي لا يسعى أن يحادل فيها أحد ، هذا ما يشعر به ويدل عليه استعمال « إما » خاصة ، ومعنى هذا أن تقوية الادعاء في الاستعارة قد بأتى من جهة الصيغة ، فليس مقصورا على الترشيح

ثانيا : الاستعارة المرشحة :-

وهي التي فرت بما يلاثم المستعار منه من ترشح الفصيل إذا قربى على لمشي ، وسميت الاستعارة مرشحة ، لأنها فرت بما يقويها ويصمى عليها مريدا من الادعاء والتأسي ، ومثال هذا قوله تعالى ﴿ أولئك الذين اشتروا الضلالة الهدى فما ربحت تجارتهم ﴾ [١٦ : القرة] فقد استعار الإشرار للاختيار حجامع ترك مرعوب عنه وأحد مرعوب فيه استعارة

تصريحية تعبة . ، سم الإشاء « أوشك » يعود على المافقين ، ومن هـ
بتين أهمية الاستعارة في تصوير سوء الاحتمار وما يستوحش من دم .
لأنهم تركوا ما يجمعهم وآثروا ما يصرفهم

ثالثا : الاستعارة المجردة :-

وهي التي قررت بما يلائم المستعار له ، وهذه التسمية غير مناسبة .
كماستها في التورية لما أطلقت عليه ، لقد أطلقت المجردة هـاك على كل
تورية جُردت من للائم مطلق ، فلا يوجد ملائم للمعنى القريب ولا
للمعنى البعيد ، وهذا دقيق ، بخلاف لتحريد في الاستعارة ، وقد علموا
تسمية الاستعارة المجردة بهذا الاسم لتحريدها عما يقويها ، وهو تعليل غير
دقيق ، لأن المجردة لم تحرد عما يقويها فحسب ، ولكن يوجد معها ملائم
للمستعار له يؤدي إلى إضعافها مثل قول السحري

يؤدون التحية من بعيد إلى قمر من الإيوان باد

فقد استعار القمر للمدوح بحامع النلالؤ ولصياء ، والقريبة المانة من
إرادة المعنى الحقيقي للقمر « يؤدون التحية من بعيد » ، والمعنى اللائم
للمستعار له قوله « من إيوان د » وهو يحرد الاستعارة ؛ لأنه يكشف
عن المشبه ، ويضعف دعوى الاتحاد بين الطرفين ويذكر بالتشبه

نقلا :

بين مما سبق أن إطلاق لتحريد في باب الاستعارة يمتد إلى الدقة ، وأن
إطلاقه في باب التورية كان أكثر توفيقا لماسبته ، هـاك لما أطلق عليه ،

وعدم مناسسته هنا لما أطلق عليه .

ثم إنهم أجمعوا على أن التحريد يصعب الاستعارة والترشيح بقويها ،
وفي هذا نظر من جهتين ، الأولى أن عبد الحكيم على قوة الاستعارة أو
ضعفها لا يسمى أن يقول شكل كامل على التحريد أو الترشيح ، فرب
استعارة مجردة بليغة ، ورب استعارة مرشحة تعنفد البلاغة ، ولذلك فإن
المقبس الصحيح الذي يمكن أن يعتمد عليه في الحكم بقوة الاستعارة أو
ضعفها ينحصر في مدى ولاء الاستعارة بحاجة المقدم ، والدليل على هذا أننا
لو حكمنا بضعف كل استعارة مجردة لانسحب هذا الحكم على قوله
نحسى ﴿ وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل
مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون ﴾
[١١٢ الحل] فإن الاستعارة في " لباس الجوع " حيث استعار اللباس
لتأثير المترنة على الجوع والخوف بجامع الاشتمال والإحاطة ولو أنه قال :
فكساه الله لباس الجوع لكان ترشيحا ، لكنه قال " فأذاقها " وهذا
مناسب للمستعار له أي للمصرب لتربس على الجوع والخوف ، ومع أن
" أذاقها " مستعارة للإحاسة فيها استعارة حارية معجزة ، الحقائق كقويهم
دوى فلان الويل ، ودق العذب دون التفت إلى تلك الاستعارة ، لكنها
على كل حال تعكس شدة الإحساس ، فهل يقول إن الاستعارة هـ
بضعف بالتحريد ؟ الأولى أن يربط الاستعارة سياقها وحاجة المقدم إليها ،
فإن المقدم يقتضى التعبير بأذاقها دون كساه بالإشعار بشدة الإصابة وهوة
الإحساس بالألم الجوع ورهبة الخوف ، ومع أن قوله كساهها لباس الجوع

و خوف يدس على اشمول ، كنه لا يدل على شدة العناية ، وهو ما يُشعر
به التعبير الإفاقة .

على أن الالف في استعارات لقرب الكريم مدرك الترشيح لاتجاهها إلى
عاية محددة هي -صوير الذي يوضح المعاني الدسة و لأحور المسية
لما دح بشرية محتله دور قصد الى المصلحة أو التهويل ، فيما تنح
سماعات لاداء و شعير ، هي كثير من الاحيان الى الترشيح لاتجاههم إلى
المصلحة ، وفي الترشيح مبالغه في اتهام تعدد الطرفين وظهرهما في صورة
وحدة هي صورة امسه به أو المستعار منه ، وقد يحاورون الترشيح -معنى
عده إلى الترشيح -معنى المصورة حتى نجد لاستعارة مرشحة باستعارة
أخرى كقول ابن المعتز مدح آباء الخليفة فاعتز بالله

جُمع الحقول في إمام قتل البجل وأحيا السحاحا

فقد رشحت لاستعارة هي « قتل السحر » باستعارة أخرى صدها في معنى
« احيا السحاحا » ، ومن الترشيح للاستعارة -استعارة أخرى قول
الحترى :

وصاعقة من نصله تنكفي بها على أرواس الأقران خمس سحائب

فقد استعار لصاعقة للصخرة المفصلة لفائدة استعارة نصريحية نصية
بقريه « من بصله » لأن الصاعقة الحقيقية لا تصدر من بصل ذلك الشجاع ،
بكن قوله « تنكفي بها خمس سحائب » من الترشيح باستعارة أخرى ،
حيث سمار السحائب لأصابع الممدوح بجامع كونهما مصدرا للعداء
و خير بقريه « خمس » ، وفي الاستعارة طرافة ، لأنه جعل يده التي تمد

بالخسر لأحسانه هي نفسها التي تكفي بالسيف على أعدائه ، ، في ديث
متهى الشجاعة والكرم .

وقد يرشح للاستعارة أكثر من ستعارة كقول الشاعر

فأمطرت لؤلؤاً من برجسٍ وسقتُ ورداً وعضتُ على العناب بالبرد

وحاصل هذا أن الترشيح يكثر في الشعر على طرائق شتى لمسة ما في
الشعر من مسالعة وإيهام ، وأنه يندر في القرآن الكريم لقلة المسالعة فيه إلا
عندما يحتاج المعنى مزيداً من التوضيح كقوله تعالى . ﴿ أولئك الذين
اشترؤا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم ﴾

- الجهة الثانية - فصر الدارسون وسيلة الترشيح والتقوية على ذكر ملائم
للمستعار منه يساعد على تاسى الشبيه ، مع أن هناك وسائل أخرى
لترشيح والتقوية منها :

١ - صياغة الاستعارة صياغة تقويها ولا سيما بأسلوب القصص كما سبق
في قول الشاعر :

سقاك وحيانا بك الله إماما على العيس نور والحدور كمانه

فقد قالوا إن الاستعارة هنا في حكم المطلق ، مع أن صياغتها
أسلوب القصص يجعلها مرشحة ، لأنه يقطع بأن ما على الإبل ليس إلا
رهرا .

٢ ومن وسائل الترشيح الأخرى التحيل الذي يدخل في الروع أن
لصورة الاستعارية جارية محرى الحقائق كقول النبي بمدح شجاع من

كبرت حول ديارهم لما بدت منها الشمس وليس فيها الشرق

والجمل د ب ، مع يقتضى معالجته مستقلا

مقياس القرب والبعد عند عبد القاهر :

ب . يحكم على الاستعارة وتحديد مستواها بالترشيح والتحريد يذكرنا بموقف عبد القاهر من مستويات الاستعارة ، فقد سى هذا على أساس القرب والبعد ، الوضوح واللفظ ، فأقل الاستعارات شأنا من وجهة نظره هي لتقريبه من الحقيقة عندما يكون الجامع بين البطرفين دحلا في مفهوم الطرفين كقول البحترى :

بتراكمون على الأسماء في الوعي كالفجر فاض على بحوم القيئ

فقد استعير فبصن الماء لانساط الفجر وانتشار الضوء بجامع أن كلا منهما يسط على ما عده سرعة ، وهو جزء من مفهوم الطرفين ، فلهذا يفيض ، والصوء يفيض ، وبهذا كان قرب لما أخذ سريع إلى الخاطر من غير حاجة إلى إمعان فكر .

وأبعد الاستعارات منزلة هي أكثرها عراة وخصوصية حيث يكون الجامع بين طرفي الاستعارة معويا لا يدركه إلا ذوو الأذهان الصافية ، ثم يستشهد لهذا بشواهد كنه من ستارة محسوس لمعقول كقوله تعالى ﴿ وإليك لنهدي إلى صراط مستقيم ﴾ وقوله تعالى ﴿ واسمعوا النور الذي أنزل معه ﴾ ، وقول أبي تمام :

ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة في السماء

فقد سئل الصعود الحسى لعنو القدر وسمو المرلة ، والجامع عقلى ،
فمن شأنه النصف والدقة بحيث يحتاج إلى تمهل وتأمل

ومع بين المرلين كل استعارة كان الجامع غير داخل في مفهوم الطرفين ،
ولكنه لا يحتاج إلى عساه في استعراحه كفضول المثني بمدح سيف الدولة ،
ويغير عن شعوره بحوه

أحبك يا شمس الرمان وبدره وإن لآمنى فيك الشها والعراقد^(١)

فقد استعير له الشمس نارة والدر نارة أخرى في الظهور والعلو سيما استعار
لغيره الشها والعراقد وهى كواكب تتصاعل أمام الشمس والقمر

على أن وقوف عند القاهر في الاستشهاد للمستوى الراقى عند اسعرة
لأمو الحسية للمعوية واعتداده بهذا النوع يعكس اهتمامه بمبرة التصوير
وتحسيد وشحيص وبران المعويات وهذا هو جوهر التمثيل عنده .
ويدو أن ما به إليه من اللطف الذى يحوج المتذوق إلى إمعان النظر مرتبط
بهذا النوع من التصوير

لكننا على كل حال لا سلّم له باعتبار كل التشبيهات القريبة فى المرلة
الديب لمجرد دحو الجامع فى مفهوم الطرفين فقد يكون هكذا مع صدقه

(١) الشها كوكب صغير يمتحن به الناس أنصارهم ، وليس فى السماء إلا قمران
وهما نجمان قريبان من القطب .

وسمونه كقول الرسول ﷺ : خير سامي رجل محسب بعد فرسه في
 سبيل الله كلما سمع بهمه ط . ليهذه ذهبت عن قوته يعنى * وقطعناهم
 في الأرض أنما * لأن كل سعارة تؤدى أعاية منها على كمال وجه
 فهو في مرتبة سامية ذهبت عن استعارات القرآن التي تسمو بضمها فمن
 المعجب أن يكون هذان لشاهدان من بين ما استشهد به عبد القاهر
 للمسوى الأول عنده ، وإن كان الجامع داخلا في مفهوم الطرفين ، فالعبرة
 على كل حال بمدى وهاء الصورة بحاجة المعنى والساق الذي وردت فيه

حول للجهاز العقلى

من المعروف ، معاديات الله لا تعطى مفهومها ، لا إذا انصم بعضها
بشيء بعض فيما يعرف بالعلم أو التأليف لدى بشى على هذه وطريقة يقضيها
العقل ، و الكلام حينئذ قد يكون حراً أو شاء و خير قد يكون حقيقة
عقيدة إذا كان الإسناد حقيقة مثل احتهد محمد وسافر على ، قال
تعالى ﴿ إن الله فائق الحب والنوى يخرج الحى من الميت ومخرج الميت من
الحى ﴾ وقد يكون الحى محاراً عقداً إذا كان الإسناد محارياً^(١) مثل أنت
الربيع نزهة ، وأسقط الخريف الأوراق ، وحرى شهر ، وارتفع السماء

والمحار العقلى عددهم إسناد الفعل أو ما فى معناه إلى غير ما هو له
فى الحقيقة ، فمن إسناد الفعل إلى غير ما هو له حرى الشهر ، فإن الفعل
ما هو إلى غير فاعله الحقيقى ، لأن الذى يحري عبي الحقيقة هو الماء ،
ومن إسناد معنى الفعل إلى غير ما هو له قوله تعالى ﴿ فهو فى عيشة
راضية ﴾ فسم المفاعل راضية ، مسد إلى صميم العيشة ، والعيشة لا
ترضى فى الحقيقة وإنما يرضى عنها صاحبها ، لهذا اعتبر الإسناد
محارياً .

إلى أى علم ينسب ؟

كثير علماء الملاعة يدرجون المحار العقلى فى علم المعانى فالمراد إلى أن

(١) ميانى بعد أن لمحار العقلى يكون فى لإشاء كما يكون فى الخير ، ويكون فى
لبنه الإيقاعه ولاصاحبه كما يكون فى الإسنادية ، وإن لأفعال وإن كانت معها
محلولة له فإن تدرس تعرفوا عبي إسناد لفعل إسناداً حقيقياً إن قدم به وكان له
فيه كسب وحصل منافع مثل لعب حاد و جهد عنى وكل عبد الله وشرب
سعيد الخ

المحور فيه ليس يعوي و ي منع في الإشهاد و في أسئلة عموما فهو صورة
من خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر ، وقد جرى كل الدارسون
المحدثون على هذا ، لكني كنت بعد طول تأمل أن غير المحار العقلية من
السن أولى من اعتباره من معاني لأسباب الآيه

١ - أنه وإن كان المحور فيه من جهة العمل وفي لإسناد ، والصرف في
المحار للمعوي من جهة النعة ، فإن الأخير لا ينبغي نوع لمحور فيه إلا من
خلال تركيب والتأليف ، فبحق قوله تعالى ﴿ واسأل القرية التي كنا
فيها ﴾ [٨٢ يوسف] لا ينبغي المحار المرسل - وهو محار لمعوي - هي
« القرية » ، لا ناسطر إلى وقوع السؤال عندها ، وهذا ذاته مما يجعل احتمال
المحار المعنى في أسئلة الإيماءة فثما حيث وقع الفعل على غير ما لأصل
أن يقع عليه ، والحد كدلت في الاستعارة لمكية كما سيأتي بعد

٢ - على أن البحث في المحار المعنى يكون أولا من جهة اعتباره محارا
أي وحها من وجوه التعبير عن المعنى ، وتأتي مراعاة المطابقة لمقتضى الحال
نعم أي يجعله يعلم ليبيان الصق من علم المعنى الذي يبحث في أحوال
للفظ العربي من حيث مطابقه لمقتضى الحال ، وهذا هو اتجاه المحققين من
علماء البلاغة كس يعقوب و لدسوقي^(١) وهذا لا يعنى أن المحار - عقليا أو
نوعيا - لا نعتبر فيه تلك المطابقة ، وإذ يعنى كما يذهب العلامة الشربيني
في فيض الفتاح أنه لا يُبحث أصالة من هذه الجهة ، فلأصل في بحثه
أن يكون من ناحية أنه وحه من وجوه التعبير عن المعنى ، وتأتي المطابقة

(١) نظر موهب لغز ، حاشية لدسوقي من خروج للتحصيل ٢٢٥ / ١

بعد ذلك تبعها ، فتكون مطابقة بلاغة ^(١) :

مع ذلك فإن محراب النفس صورة من صور لانه عن المعنى سطرشة
مؤثرة ، إذ يسوعب أدى انشعر ويررها هي صورة موحية ، كقوله تعالى
حكيمة عن ركب عليه سلام ﴿ قال رب أنى يكون لى علام وقد بلعنى
الكر وأمرانى عاقر ﴾ [٤١] عمران [عند دعول عن بلعت الكر إلى
المعنى الكر ، وكان الكر يراحمه حيث لا يريده ، وهذا يشعر بعدم
ارتياح ركب عليه السلام للكر خشية أن يكون ماعا من تحقيق امسته ^(٢)

علاقات المجاز العقلي :

ننه العلماء إلى أن هناك ملاسه بين الصاعل الحقيقى والفعل المحارى
وانها تأى متعددة متنوعة بحسب نمى الفعل بكر مهما وجهة هذا اسعاق ،
فقد تكون العلاقة بين الفاعل الحقيقى وفاعل المحارى هي النسبية كقوله
تعالى ﴿ وإذا تلئت عليهم آياته زادتهم إيماناً ﴾ فقد أسدت ريدة الإيمان
إلى الآيات إستدأ محاريب ، لأن الفاعل الحقيقى هو الله سبحانه والآيات
سب وإتما أسدت ريدة إليها للإشارة إلى اتلاء الله سبحانه لعدم
بالأسب ، فلا يكون قدر إلا سب ، وحتى لا يتجاهل الناس ...
تجاهلا يؤدى إلى التوكل أسد الفعل إلى سب لقنا إلى ...
شحير الله ، ومن الإسناد إلى اسب قونه تعالى وأحرمت

(١) انظر فصل الفتاح على حوائى شرح بلحيثى لمدح لشيوخ عبد الله حسن الشرسى
١٥٥ / ٢ ط اولى مطبعة مدرسه عباس لأو ١٩٦٦ م

(٢) ٢٧٦ احور فى لغز كرم براكيه وصو . رسنه دكتوراه للمؤلف

الأرض انقالها ﴿ [الزلزلة ٢]]

٢- الرميبة كقوله تعالى ﴿ وكيف تثقون إن كفرتم يوما يحمر
الوسان شيئا ﴾ [المد من ١٧] فقد أسد الفعل « يحمر » إلى ضمير اليوم ،
و يوم لا يحمر ، بل لسان شيئا ، لأن الفعل يخفى هو الله عز وجل ،
وإن أسد الفعل إلى زمن إسدا محاربا للإشارة إلى ما في اليوم من
أهول حتى صار كأنه هو الذي فعل كل ذلك ، ومنه قول لشاعر
هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أرمئ

وقول آخر :

وعت وما ليل المحب بنائم

٣- لمكابية كقوله تعالى ﴿ وجعلنا الأنهار تجري من تحتهم ﴾
[الأنعام ٦] وبى يحمر ماء في الحقيقة ، لكنه أسد الجريان إلى الأنهار ،
لأنها مكان جريان ، وذلك للإشارة إلى أهميتها ، فلولاها ما تجمع الماء
وما جرى ، وقد يشير ذلك إلى سرعة الجريان حتى يُحيل للناظر أن ذلك
هو اندى يجري ، وقد شاعت هذه الاستعمالات حتى حوت محرى
الحفائق بدليل أن أحدا لا يشتت إلى النحور في نحو « جرى النهر »
و« سحى ليل » ، وإن أقل نصح « أن صوؤه

٤- الدعليه كقوله تعالى ﴿ وإذا قرأت القرآن جعلنا بينك وبين
الذين لا يؤمنون بالآخرة حجابا مستورا ﴾ [الإسراء ٤٥] فقد أسد اسم
المفعول (مستورا) إلى ضمير الحجاب ، إسدا محاربا لأن الحجاب يكون
سار لا مستورا ، وللافتها أنهم سموه لعلاقة باعتبار الأصل ، فـ
الأصل في حجاب أن يكون وعلا لا مفعولا وفي هذا النحور إشارة إلى ما

تخفف ركب الخفاف من طلاء ، انه حجاب شفاف مغلف حتى صدر دبه
هو استه . وبعد السحور الإسبدي يعقون لسحور العصى ، لأن السحبات
عنده مستند ، يحاجر النفس الذي يبع هؤلاء المدين لا يؤمنون بالآخرة من
الانتماع بالقرآن ، وعد إلى الآية .

٥- نفعوته كفوه تعالى ﴿ قال سأوى إلى جبل يعصمنى من الماء قال
لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم ﴾ [هود ٤٣] أى لا معصوم إلا
من حم الله ، وإى أسد اسم الفاعل أى صمير اسم المفعول تحورا لعلاقة
المفعولية ، ومنه قول الخطبة :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي
فإن الأصل أنت المطعوم المكسو ، فأسد اسم الفاعل إلى صمير اسم
المفعول تحورا .

٦- المصدرية كقول أبى فراس

سيذكرى قومي إذا جدّ جدّهم وفى الليلة الظلماء يُفتقد البسرُ
فإن الأصل أن يسد الفعل (جدّ) إلى القوم فيقال جدّ القوم جدّهم
لكنه أسده إلى المصدر ، للإشارة إلى أن الجد والاجتهاد قد بلغ الذروة
حتى يختص القوم فى معنى الجد ونجسد الجد فيهم عند شدة الخطر .
فحينئذ يدكروه ، ومن الأمثلة المشهورة فى هذا قوله . حنّ حنّ لقرى .
وأصله حنّ القوم حنونا فأسد الفعل إلى المصدر لتحسينه وإشارة إلى أنه
قد بلغ الذروة .

ثم إن لمحار المعنى ينقسم باعتبار حقيقة الطرفين أو مصدرتيهما إلى
أربعة أقسام :

١ - أن يكون المسند والمسند إليه حقيقيين مثل سوسى روسك وقول

الشاعر

أشاب لصغير وأفتى لكبير كسر الغداة ومر العشى

٢ - أن يكون فى المسند استعارة تنعية مثل أحبتنى رؤيتك وقول المتنسى

ونحى له المال الصوارم والقا ويقتل ما تحبى التسمُّ والحدَّ

فإنه نصف المدح بالقوة ولشجاعة ، فالسبب والبراع تاتى له بالمال من لأعداء ، ثم لا يلبث ذلك المال الذى جمعه بقوته أن يذهب للمحتاجين فى مواقف الكرم ، فقد أسد انتراع المال لنصorum إسنادا محوريا للإشارة إلى قوة سببها ثم استعارة حياة المال لانتراعه من لأعداء إلى المدح ، وفى تشطر الثانى أسد ذهب المال إلى التسمُّ مع أنه سبب وعبر عن ذهب الماز بالقتل على سبيل الاستعارة التنعية ، وفى البيت محارون عقليين ، وفى كل منهما تجوز فى المسند على سبيل الاستعارة النصريحية لتنعية

٣ - أن يكون فى المسند إليه محار لعوى على سبيل لاستعارة مثل

أنت شاب الرماح الأرهار ، فهما تجوز فى الإسناد وفى المسند إليه

٤ - أن يكون فى طرفى المحار العقلى محارا لعوى على سبيل لاستعارة مثل أحب الأرض شاب الرماح ، وأحبنا مصابيح الإسلام ، وفى المثال الأول استعارة الحياة للإببات استعارة تنعية ، واستعارة شاب الزمان للربيع استعارة أصلية ، وبيهما مجاز إسنادى ، وفى المثال الثانى استعارة الحياة للعلم ، ومصباح الإسلام للعلماء ، وبيهما تجوز إسنادى ، وجاز مجازى السامعين فى هذا لتقسيم الذى يحترى على أساس استقصاء القسمة العقلية ، وليست العبرة بكشفة التصوير وإلى العبرة بوفاء الصورة لحاجة المقام

صور المجاز العقلي :

بأى فى نسبه الإنسانية كما سبق ، وفى النسبة الإيقاعية كشو له تعالى ﴿ ولا تطيعوا أمر المسرفين ﴾ [الشعراء ١٥١] كما يقع فى النسبة الإصغية خفوه تعالى ﴿ وقال الدين استضعفوا للذين استكبروا بل مكر الليل والنهار إذ تأمرونا أن نكفر بالله وجعل له أهدادا ﴾ [٣٣ من]

بلاغة المجاز العقلي :

در الدخول قديما وحديثا حول بلاغة المحار العقلي بعدد مرات تؤكد صلته القوية بالإبداع فى البيان والصوير ، يقول عبد القاهر : « هو كبر من كور البلاغة ، ومادة الشاعر المنطق والكتب البليغ فى الإبداع والإحسان والانساع فى طرق البيان » ويقول الدكتور لاشين : « للمحار العقلي أثر كبير فى توسعة اللغة وتعبير صورة العبارة بحيث تعين الأديب على أداء معانيه بصورة محدقة حسما تقتضيه أحسنه ويتطهه الورد والقافية فى بعض الأحيان »^(١) فقد إلى عبارته عبد القاهر : « والانساع فى طرق البيان » وعبارته الأخر : « يعين الأديب على أداء معانيه بصور محدقة » لتحد أبحاثه مشتركا إلى اعتبار المحار العقلي من وسائل لانساع فى البيان وأداء المعنى بصور محدقة وهذا من صميم علم البيان على أن الدكتور محمد أبو موسى يلفت إلى إشارة لعبد القاهر فى أسرار البلاغة تجمع بين المحار العقلي والمحار المعنوي والكناية فى مرة واحدة هى الإثبات بالدليل الذى يؤدى إلى تقوية المعنى^(٢) كل هذا يدعمه اعتبار المحار العقلي من عدم السان

(١) المعنى فى ضوء أساليب لقراد عبد الفتاح لاشين دار المعارف

(٢) بصر حصان اشتركت ١٧ د محمد أبو موسى بشر مكتبة وهبة

ولبعد لظاهر مبهج مسمير في الكشف عن تلاعه المحار لعصى هو
لرجوع بالمحار إلى حقيقته والمقدرة بينهما يقول « ومن اندي يحصى عنه
مكون العنبر وموضع الثمرة ، وصورة الفرقان بين قوله تعالى ﴿ فما ربحت
تجارتهن ﴾ وبين أن يقال « فما ربحوا في ثوبتهم » وإن أردت أن ترداد
للامر تبينا فانظر إلى بيت الفردوق :

يحمى إذا اخترط السوف ساءا صرّ تطير له لسواعد أرعل^(١)

وإلى روفه ومائه ، وإلى ما عله من الطلاوة ، ثم ارجع إلى الدي هو
الحقيقه ، وفي « حمى إذا اخترط السوف ساءا صرّ تطير له السواعد
أرعل » ثم أسر حديث « هل ترى مما كنت تراه شيئا » بعد لقاهر يحون
هنا على الموقف لدى يدرك مزية التحوز الإسدي ، وهي كما نشعر بها
لإيجده مايشتر الصرّ وقوته ، وكأنه قد استقل عن لسواعد من شدته ،
أو كالقوم الصاريين قد ألكوا إلى صريرات طائشة لا تمير ، وقد أشار
الدكتور لاشين إلى ميرة لطيفة للمحار العقلية هي التحويل على دفع التهمة
واسمخلص من الحرمة فيسد الفعل إلى سببه كما قالوا « فلان قتله جهله ،
وكأما أرادوا أن يرثو قاتله من حريرة قتله » ، وقد اتهم ريان « وكان
واليا على الكوفة من قبل معاوية - حُجر بن عدى وأصحابه بالخروج ،
واشهد على ذلك سبعين من وحيوه الكوفة ، ثم أرمسهم إلى معاوية مع
شهدهم بذلك ، فقتلهم ، ولما حج معاوية مرّ على السيدة عائشة ، فاستأذن
عليها ، فأدبت له ، فلما قعد فأنث له « أما حسبت الله في قتل حجر

(١) « حترط السيوف ملها للفساد ، ولصرّ الأرعن لشديد البرع ورجل أرعل

أحمق .

عن أصحابه ؟ قال : لا ، فقتلهم ، ما قبلهم من شهد عنهم^(١)
 تساؤلات حول المجاز العقلي

كثيراً ما يتوقف الدهن أمام صور وشهود للمجاز العقلي ، لكنه لا
 يمتكس سوى التسليم بالتحور الإسادي فيها كقوله تعالى ﴿ وما ربحنا
 نحارنهم ﴾ [البقرة ١٦] وهناك شواهد أخرى قابلة لمراجعة القول بمحاربة
 الإسناد فيها كقوله تعالى ﴿ وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيماناً ﴾ [الأمل
 ٢] وقوله تعالى ﴿ تؤذي أكلها كل حين بإذن ربها ﴾ [إبراهيم ٢٥]
 وقوله تعالى ﴿ وأخرجت الأرض أثقالها ﴾ [الربرة ٢] فقد استشهدوا
 بهذه الآيات صمم ما استشهدوا للمجاز العقلي ، لأن الفاعل الحقيقي
 للأفعال ربح ، وراد ، وتؤذي ، وأخرج هو الله عز وجل ، فإسنادها
 إلى ما أسندت إليه على سبيل المحار في الإسناد ملاسه بين الفاعل الحقيقي
 والمجازي .

لكن ألا يمكن القول إن الإسناد في تلك الشواهد حقيقي ، والآيات تريد
 الدس إيماناً بما أودع الله فيها من حصائص أسأير ، فيكون تأثيرها ووعايتها
 لعباد الله ، ولشجرة الغنية تؤذي أكلها مصاداً ، والأرض تخرج ثقلها
 بعيداً دليل قسوة تعالى بعده ﴿ يومئذ تحدث أخبارها بأن ربك أوحى
 لها ﴾ [الربرة ٤ ، ٥] والأرض تفعل ما تفعل انقياداً لله تعالى
 ﴿ ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعاً أو كرها
 قالتا أتينا طائعين ﴾ [فصلت ١١] فمن المانع أن يدرج هذا وسعه تحت
 بعيد الكائنات خالقها ؟ وهي مؤثرة وفاعلة انقياداً وسجوداً لله . وبذلك

١١ : ع ١٦٣ تعالى في ضوء أساليب لغزاً وبعضها الكرى في لاسلام ١٨٣

فإن الله من يتلقى بحو هذه الآيات ، ويتعامل معها باعتبارها حقائق دون أن
 يتدح ذلك في بجمه ، لأن الأرض قاعدة نوحى من الله ، والشجرة قاعدة
 ومشعة عما أودع الله فيها من خصائص ،
 أما بحو « كس الخبيث الكفة » ، وهرم لأمير الحد ، وسى الورير
 القصر وبحو .

بريدك وجهه حسنا إذا ما زدتَه نظراً

فما أسمع من حمل هذه الشواهد على المحار المرسل من التفسير بأخره
 وإردة لكل ، وأخره ما هو أهم الأحرار ، وله مرید اختصاص بالعرض
 المقصود ، فالخليفة حرء القوم ، وله مرید اختصاص بالكسوة والأمير حرء
 الجيش ، وله مرید اختصاص بهرم الأعداء ، لأنه المحطط ، والوجه حرء
 لشخص المرء ، وله مرید اختصاص بالعرض

ورى حرى لاستعمال على لتعامل مع هذه الأساليب تعاملهم مع
 الحقائق بحسب العرف ، وفى كلام عبد القاهر ما يشير إلى هذا ، وإن
 كانت إشارته قد وردت فى سياق تفسير المحار العقلى ، فهو يرى أن إثبات
 الفعل لغير القادر فى نحو « أنت لربيع الثور » لا يصح فى قصدا العقول ،
 لأن ذلك على سبيل العرف الحارى بين الناس ، يجعلوا الشئ إذا كان
 سبب أو كسب فى وجود الفعل من فعله كأنه فعل^(١) فأنحاء العرف إلى
 بساد الفعل لسه يشير إلى تعاملهم مع هذا الأسلوب تعاملهم مع الحقائق

هل يمكن القول بلغوية المجاز العقلى ؟

ذهب لسكاكى إلى « نعم المحار العقلى فى سلك الاستعارة بالكناية

(١) أسرار البلاغة .

جعل الربيع في « أئت الربيع الفل » استعارة بالكناية عن الفاعل الحقيقي
 وساطة الملائكة في التشبيه . وجعل به الإبت إليه قرية للاستعارة^(١)
 ويبدو أن السكاكي كان يطر إلى نوع التعلق بين الماعل الحقيقي والفاعل
 المحارى ، وقد ذهب إلى أنه المشابهة سهما ، يقول « ومن حق هذا
 المحار أخكمى أن يكون للمسند إليه المذكور نوع تعلق وشبه بالمسند إليه
 المتروك . مثل ما يرى للربيع في « أئت الربيع السفل » من نوع شبه
 بالفاعل المختار من دوران الإبتات معه وجودا وعدما نظراً إلى عدم الإبتات
 بدونه وقت الشتاء ، ووجوده مع مجيئه^(٢) .

وقد استقى السكاكي فكرته تلك من قول عبد القاهر « والسكنة أن المجاز
 العقلى . لم يكن محاراً لأنه إبتات الحكم لعير مستحقه ، بل لأنه أئت
 لما لا يستحق تشبيهاً ورداً له إلى ما يستحق^(٣) » . ويقول « فلما أحرى
 الله سبحانه العادة أن تورق الأشجار وتظهر الأنوار في رمان الربيع صار
 بنوه في طاهر الأمر ومحرى العادة كأن لوجود هذه الأشياء حاجة إلى
 الربيع ، فأستند الفعل إليه » .

لقد كان حرباً بعبد القاهر والسكاكي حمل هذا الإسناد على حقيقته لما
 فيه من الساء على العرف . كما صرح عبد القاهر - [٣٥٦ أسرار الملائكة]
 أو التامع ساء على حريان العادة في إسناد الفعل إلى ما له تأسر في
 وجوده كالربيع .

على أن محاولة السكاكي نظم المجاز العقلى في سلك الاستعارة بالكناية لا

(١) ٣٩٩ المرجع السابق .

(٢) ٤٠١ مفتاح العلوم .

(٣) ٣٧٥ أسرار البلاغة .

يتفق مع ما في هذه الاستعارة من الساء على التحليل ، فهل تنحسر
للآيات في قوله تعالى ﴿ زادتهم إيماناً ﴾ شهد بالقدرة سبحانه كما تنحسر
أن للمبة شهد بالوحش لمقترن في قول أبي ذؤيب
وإذا المبة أششت أطقارها البيت (١)

وكيف يتفق اقتراح السكاكي هذا مع محته عن وجه كون ذلك هذا المجاز
عقليا لا لغويا ، ودهانه في هذا مدها لا يحلو من تعسف إذ يشت هذا من
جهة أن الأفعال موصوعة لمطلق الأحداث لا تصدرها من فاعل مع
ليكون بسدها إلى ما ليست له محار عقاب لا لغوي [يطر ٣٩٥ مفتاح
العلوم] ثم كيف يمكن دحول قول « أحبا الأرض شات الزمان » ونحوه في
كون طرفا بسده استعارة تصريحية ، وفي الإسناد محار عقلي . . كيف
يمكن عتاره - عني رأى السكاكي استعارة بالكناية ؟

هذه بعض التساؤلات التي قامت حول صور المجاز العقلي ، وحول
اقتراح السكاكي ردها للاستعارة بالكناية

الاستعارة التمثيلية

هي التركيب المستعمل في غير م وضع له لعلاقه المشابهة مع قرية مائة
من إرادة المعنى الأصلي ، وإن شئت فقل إن الاستعارة التمثيلية عبارة عن

(١) أحسن السكاكي بهذا المأرق محاول الخروج منه تنقيح لاستعارة بالكناية إلى
قسمين ١ ما عريتها أمر مقدر وهمي كالآيات في قولك أثبات المبة ،
وكطقت في قولك نطق الحلال بكذا . ٢ أمر محقق كالآيات في قولك
أنت الربيع بعن ، وكالهرم في قولك هرم لأمير الحد ١ ٤ مفتاح لغوي
- دار الكتب العلمية - بيروت .

صور مرشحة مستعارة بمعنى مركبة مثل قوس الوليد بر يريد في كانه لمرؤس
 بر محمد وقد بلغه برده في مر السبعة ، قال : « أراك تقدم رجلا وتؤخر
 أخرى ، فإذا أتت كتبت هذا فاعتمد على بهما شئت والسلام » فقد شبه
 هيئة المتردد في السبعة بحال من يقدم رجلا ويؤخر أخرى ، حذف الصورة
 المشبهة ، ثم استعار المركب اندال علي الصورة المشبهة بها ، وهي صورة
 تعكس أخيرة وعدم القدرة على اتحاد موقف محدد

وقد جرى الدارسون على إطلاق الاستعارة التمثيلية على الاستعارة
 المركبة ، وهو إطلاق قاصر لسيين :

الأول أنه يصيق مفهوم الاستعارة التمثيلية إذ يحصرها في المركبات مع
 إمكان أن تقع في المفردات كقوله تعالى ﴿ فالذين آمنوا به وعزّروه
 وبصروه واتّبعوا النور الذي أنزل معه أولئك هم المفلحون ﴾ [الأعراف
 ١٥٧] فقد استعار النور للقرآن لا باعتباره حرفاً وكلمات ولكن باعتباره
 هدى وتشريراً ، وما كان على هذا النحو من استعارة محسوس لعقولهم
 حدير باسم التمثيل لما فيه من بحسبها . ونقال بالمعنى من الحياء إلى الصلاة .
 ومن معنى يدركه العقل إلى صورة تراها العين ، وهذا ما يهم من مجموع
 كلام عبد القاهر واستشهاده .

الثاني أن ما ذهبوا إليه يوسّع الاستعارة التمثيلية من جهة أخرى ، إذ
 يجعلها تتناول كل المركبات الحسية ، مع أن الأسب للتمثيل على حد
 الاستعارة أن يكون للأشياء المحسوسة المستعارة للمعاني المعنوية سواء كان
 هذا في مجال المفردات أم في مجال المركبات

إن استعارة المركبات محسوسة مثلها قليل ، لكن استعارة المركبات
 لمحسوسة لمعان مركبة معقولة كثير ، وهو الخدير باسم لتمثيل على حد
 الاستعارة أو الاستعارة التمثيلية مثل ما سبق من خطاب الوليد إلى مروان
 بن محمد « لعمري أنت تقدم رجلاً وتؤخر أخرى » فيها صورة مركبة
 محسوسة لمعنى معقول هو حال المتردد في أمر لبيعة فلا يقطع فيها برأى ،
 ولقد حسد الوليد هذا المعنى ومثل له بصورة حية محسوسة لدخيرة وانتردد
 على سبيل الاستعارة التمثيلية ، واقترية الدالة على التحور والاستعارة هـ
 حالبة ، وهكذا القرية في أكثر الاستعارات التمثيلية ، ومثله قول من
 يحتال لتحقيق عاتبي نذير واحد « أراك تصيد عصافيرين بحجر واحد »
 وذلك على تشبيه حال من يسعى لإدراك هدفين بعمل واحد بصورة من
 يصيد عصافيرين بحجر ، حدثت لصورة المشبهة ، وتسمى التشبيه ثم
 ستمير لسر كيب الدل على لصورة المشبهة بها للمشبهة على سبيل الاستعارة
 التمثيلية ، وهي صورة تعكس البراعة والمهارة الفائقة

وعلى هذا النحو قولهم من يعدم الإساءة وينتظر الإحسان « إنك لا تحس
 من لشوك العنب » ، وقولهم عند إسناد الأمر لمن يحسن لقيام به « أحد
 القوس بآزها » وقولهم لمن يعمل في غير معمل ، ويتعب من غير فائدة «
 أنت تضرب في حديد بارد » .

كن هذا على سبيل الاستعارة التمثيلية شرط ألا يرد للحالة المشبهة ذكر
 في لعمري ، فإذا ورد ذكر المشبهة كان تشبيهاً تمثيلاً لا استعارة كقول أبي
 ذؤيب لامرأته ، وقد عشقت من أحته حالداً

تريدس كبما تجمعينى وخالد . فهل يُجمع السبتان ويحدث فى عمد
 فإن لشرط الأول يقع موقع لسه ، والشرط الذى يقع موقع المشه به ،
 وتشبيه مركب تشيلى ، وهو يعكس حرارة تلك المرأة ومحاولة فعلها
 المستحيل لتحقيق رعتها المحبوبة ، كما يعكس رفض لروح لهذا الوضع
 الشاذ .

وقد استشهد البعض خطأً للاستعارة التمثيلية بقول الشاعر
 من يهْنُ يسهل الهوان عليه ما الحرح بميت إسلام
 وقول ثانٍ

ليس الحجاب مُقْصِرٌ عك لى أملا إن السماء تُرْجى حزن تُحتَجَبُ
 وقول ثالث

ترجو البجاة ولم نسلك مسالكها إن السفينة لا تمشى على النيس
 مع أن الشواهد لثلاثة من التشبيه لذكر الطرفين ، وإن جاءت تلك
 التشبيهات ضمنية تمثيلية ، فالبيت الأول يتضمن تشبيه حال المتلذذ لى
 هب عليه كرامته فقل لى والهوان بصورة الميت الذى لا يشعر بالمرح
 الخرج ، والبيت الثانى يتضمن تشبيه حال الذى لا يفقد الأمر فى عطاء
 مسجوع على الرعم من الحجاب بصورة السماء التى يتوقع حيوها حين
 عجزها العيوم ، فانظر إلى المستحيل فى حكم العقوب يصبح بائس للأمل فى
 حكم العن عن طريق التخيل والتصوير .

فما لست الثالث فيتضمن تشبيه حال لى يسعى للجنة دون أن يأخذ
 أساسها الصحيحة بصورة لى لآحمى لى نحر سميت على السير فى
 س ، فكر هذا من التشبيه التمثيلى الضمنى لا من الاستعارة التمثيلية ،

ويمكن أن يكون استعارة تمثيلية لو حددنا الشطر الأول نُدل على المشبه ثم طبقا لشطر الثانی على حال مشبهه ، كأن نقول لمن يصل لمهدة واليهود
 « ويحك ما الجرح بميت إيلام » .

وكأن نقول لمن يتوقع حبيره على رعم لمواقع « إن السماء تُرحى حين
 نحتب » ، وقولنا لمن يسمى للبحر دون أن يسير في الطريق لصحيح لبحره
 « إن السبعة لا تحرى على اليس » على استعارة تلك الصورة التمثيلية ،
 ونطبق بها وحدها ، وهكذا ، فهو يصفنا بالسيت كاملا كأن من التشبه
 اسميلى ، أما إطلاق الشطر الثانی على حال مشبهه دون ذكر تلك حول
 فإنه على سبيل الاستعارة التمثيلية .

بين الاستعارة التمثيلية والمثل

هناك كثير من الأقوال التي أطلقت قديما على موقف معينة ، لكنها من
 مرط دفتها ووحارته ، وتكرار المواقف المشابهة لموقف إطلاقها أعيدت
 وشاعت مثل :

١- الصيف ضيقتِ اللبن .

٢- عاد بخفى حنين .

٣- قبل الرّماء مملأ الكنانين .

فهذه الأقوال كانت حقائق في أول إطلاقها ، وهو ما يسمى بمورد المثل
 لكنها عندما أضفت على أحوال مشابهة للموقف الأول كان ذلك على
 سبيل الاستعارة التمثيلية ، ثم لما شاع إطلاقها صارت أمثالا ، ولذلك
 فاقو إن الاستعارة التمثيلية إذا شاعت صارت مثلا ، ولأمثال من أج
 هد لا تُعبر للمحافظة على صورتها ودلالاتها ، قال الطيبي « الأمثال كـ

تعبير «ورد» على سبيل الاستعارة» (١)

ومثل ذلك عبارة عن قول موحى يصور تجربته أو يصف حدثا معينا ثم يشر بعد هذا ويشع ، فيطلق على حالات مشابهة

ومورد المثل قد يكون حدثا حقيقيا اطلق فيما بعد على حال مشابهة على سبيل الاستعارة التشبيهية ، ثم صار بالشروع مثلا كالقول «ساق» رجع بحفى حبي» و «اصيف صيقت اللب» (٢)

وقد يكون المورد استعارة تشبيهية ، بد بطلق التعبير بداية على سبيل التمثيل لحال معين لا توصف بالأنماط الحقيقية الدالة عليها ، وإلى تصور بالاستعارة كقول الرسول ﷺ لمن وقع في محذور مرتين « لا يدغ المؤمن من حجر مرتين » على سبيل الاستعارة التمثيلية ، ولو لم يكن هناك لدع ولا جحر ، ولكنها صورة محسنة محدرة ، ثم لما شاعت تلك الاستعارة وأطلقت على أحوال مشابهة صارت مثلا ، ومن ذلك قول عثمان رضى الله عنه عندما لفت حوته لتمرردون واحسن بالخطر « بلغ السيل الزوى » (٣)

وقد يكون مورد مثل تعبيرا كتابيا كقولهم « تحسوع الحرة ولا تأكل ثديها » فهذا مثل من يحافظ على شرفه ولا يعرط في كرامته معه كان فقيرا محتاحا ، ولكن لتعبير في الأصل « لا تأكل ثديها » كانه من لربا ، وهذا المثل قد يطلق على سبيل التعريض شخص يعرط في سرفه وكرامته من أجل الحصول على مكسب دنيوى

(١) لسان بلطى ١٥٨ دار للنلاعة طبعة ونشر ١٩٩١ م

(٢) راجع أصل هذين المثلين في كتب الأمثال

(٣) الربى جمع ربه ، هى أعلى مكان فى لرابية ، ويكون فى مأمن من . صور «إسها» . تسوع سبيل إسها معنى بلوغ الخطر متناه ، ولذا صارت تمت الصورة مثلا لبوع الخطر فى مكنى الأمن

المجاز المرسل

جذوره :

لم بلغت الدارموت في حجر لتأليف اسلاعى إلى المحار المرسل انتقامهم إلى الاستعارة ، لأن هذا النوع من المجاز لم يكن في وضوح التصوير للاستعارة القائم على أساس التشبيه ، وتشبيه جارٍ معروف في كلام العرب ، وبعد كان اسرد اول العماء الذين أحوا عسمى المجاز المرسل وحرثاه في الأساليب ، ففى قوله تعالى ﴿ إِنِّى أَرَانِى أَعْصِر خَمْرًا ﴾ ممره بـ « أَعْصِر عَصَا » فبصير إلى هذه الحال ^(١) ثم كان عبد القاهر الخرجسى أول من لمت إلى حريان هذا النوع من المحاز بطريقة تخالف طريقة الاستعارة ، فدكره باعتباره نوعاً مختلفاً عن الاستعارة ، وكنت له وقفات بعدية مع لسافين الذين خلطوا بين النوعين كآبى بكر بن دريد فى الخمرة ، فإنه فى باب الاستعارات يستشهد بشوهد هى من الاستعارة فعلاً بقيامها على أساس تشبيه كقولهم ظلمت إلى لقائك ، لكنه يستشهد تارة أخرى للاستعارة بما ليس من تشبيه فى شئ ، وبكده نقل السط من شئ إلى شئ بسبب اختصاص ، وضروب من الملازمة يسهم مثل حصرت النوعى ، وحصت عمارها ، يعنى الحرب ، فأطلقت أصوب الحرب على الحرب ، وقولهم « رعيننا العيث والسما يعنى المطر ، والطعيب

(١) الكامل للمبرد ٣/٩٠ دهر الفكر العربى .

أصبحت انزاه في اليهودج ، ثم صار التعبير واليهودج طعية
الحج^(١) وكذلك الأمدى فإنه أطلق الاستعارة علي وقوع المجلس بمعنى
القوم الذين يجتمعون في الأمور ، كقول المهلهل

بُثْتُ أن النار بعدك أوقدت واستبَّ بعدك يا كليب للمجلس

وليس المجلس إذا وقع على القوم من طريق التشبيه ، بل على حد وقوع
الشيء على ما يتصل به ، وتكثر ملاسته إيابه ، وأى شئ يكون بين القوم
ومكانهم الذي يجتمعون فيه^(٢) .

وأبو هلال العسكري عن خلطوا أحياء بين الاستعارة والمحار المرسل ،
فقد ذكر ضمن شواهد الاستعارة قولهم «له عدى يدُ بيضاء» ، وقول رؤية

وجف أنواء السحاب المرتزق

أى جف القمر ، ويقولون للمطر سماء ، قال الشاعر

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيته وإن كانوا غُضًا^(٣)

يأتى عند انقاهر فبدرك خصوصية هذا النوع من المحار ، وهو وإن لم
يذكر اسمه فقد أدرك مسماه واستشعر طريقته الخاصة ، وكان أول من لفت
إلى أنه يتفرع عن المحار العام كالاستعارة ، لكنه يفترق عنها في نوع اسمه
بين المعنى المفقول عنه ، والمعنى المقول إليه ، ثم يقرر في وضح

(١) ٣٦٩ أسرار البلاغة تصريف .

(٢) ٣٧١ المرجع السابق .

(٣) ٢٨٣ الصناعتين مطبعة الحلبي .

وحسب أن هذا النوع من المحار يعتمد على صلة ما غير التشبيه كدسبة
وعبره ، ففى قولهم « رعب العث » لا توجد مشابهة ما بين العث
المذكور ، وبين العشب المقصود ، وإنما المذكور سبب فى مقصود ، كما لا
توجد مشابهة فى « حلت يده عدى » بين اليد والعمدة ، لأنك لا تثب
سبعة بأجزاء اسم اليد عنها شئاً من صفات أجزأة المعلومة ، ولا تقوم
تشبيها بها البتة لا مألها ولا غير مألها^(١) .

وحاصل هذا أن عند القاهر أول من سه إلى الفرق بين المجاز المرسل
والاستعارة من جهة العلاقة بين المعنى المفعول إليه والمعنى المفعول عنه فى كل
مهما ، فالعلاقة فى الاستعارة هى المشابهة ، والعلاقة فى المحار المرسل
غير المشابهة ، ثم يرى عند القاهر أن استناد المعنى انشأى للأول فى
الاستعارة أقوى منه فى المحار المرسل ، فقولنا « رأيت أسداً » وإن كنت
تقصده به رجلاً شجاعاً إلا أن صورة الأسد وشجاعته لا تفارقت بهذا استناد
قوى تعلمه ضروره ، ولو حاولت دفعه عن وهمك حاولت محالاً فمضى
عقل فرع من غير أصل ، ومشبه من غير مشبه به^(٢) أما المحار المرسل فلا
يلغ الاستناد فيه هذه الدرجة من القوة بدليل إمكان سسيانه فى بعض
شواهد مثل رفع فلان عقيرته ، بل إن بعض شواهد المحار المرسل يمكن
بكرهه وإدعاءه بحقيقة فيه ، ولذلك فمحاحته إلى القرينة أقوى أكثر ، وحده
مثلاً استعمال كلمة اليد فى السعة على سبيل المحار المرسل يرى عند القاهر

(١) ٣٧٢ أسرار البلاغة

(٢) ٣٢٦ المرجع .

ضرورة تدعيم هذا بالمعنى الدالة على التحور ، فلا تستعمل كلمة اليد في
 لعممة إلا مع إضافتها إلى المعنى حتى لا يتصور أن اليد على حقيقتها كأن
 يقول حدث يد محمد عدى وانسعت يد محمد في البلد ، وعسيرة عد
 عاهر * إن اليد لا تكاد تقع للعممة إلا وفي الكلام إشارة إلى مصدر
 تلك العممة وإلى المولى لها ، ولا تصلح حيث تراد العممة محردة من
 إضافة لها إلى المعنى أو تلويح به * .

ولقد جاء الخطيب فصاع هذا باعتباره شرطاً واعتراض عليه المبكى * لأن
 لمعول عليه هو القرية الدالة على التحور ، فمعنى وحدت القرية وحده
 لحدس ولو لم تكن هناك إشارة إلى المعنى كقولك رأيت يداً عمت
 للوجود^(١) وهذا بعد مودحاً للتفريع ولتحرى المستطرد الذى يُسمى الفكرة
 الأساسية ، وهى كما سبق عند عبد القاهر الإشعار بصعف استناد المعنى
 الثانى للمعنى الأول فى المحار المرسل كقولهم صرته سوطاً هين ديان
 المحار فه حتى يتصوره حقيقة شئ من صعف استناد المعنى الثانى الأول
 وهو ما بين عند تفسيرهم لمعناه بأنه صرته صرة سوط فعبروا عن
 صرة الثانى هى وقعة بالسوط باسم السوط ، ولكن ذلك قد نسي وسع
 وجعل كأن لم يكن^(٢) .

(١) ينظر شروح التلخيص ٤/٣٥

(٢) أسرار البلاغة بتصرف ٣٣٠

مستويات العلاقة في المحاز المرسل

أشار عبد القاهر إلى بعض علاقات المحاز المرسل دون قصد إلى تسعها ، وبما جاء حديثاً عنها في سياق التبريق من العلاقة في الاستعارة ، والعلاقة في المحاز المرسل ، فمن علاقات المحاز المرسل التي أشار إليها السبب والحرنة والمسيسة والمحاوره والآلية ، كما أشار إلى مستويات العلاقة في هذا المجال :

فقد تكون قوية كتسمية الريشة عينا ، والست عينا ، والمطر سماء ، وهي على الترتيب : الحرثية ، والسببية ، والمحاوره

وقد تكون العلاقة متوسطة بين القوة والضعف كتسمية الشدة التي تدح عن لصى إذا حُلقت عقيقتُه عقيقة فيقال دبحا العقيقة ، والعلاقة هنا هي السبية .

وقد تكون العلاقة ضعيفة كتسمية الصوت والصباح باسم الرُّحُل المعقورة التي كنت سببا في لصباح ، وذلك في قولهم « رفع عقيره » والعلاقة هنا السبية .

ونظر إلى عدده عند تظاهر التي يقدم بها لكل هذا ، وهو يسمى العلاقة مسد ، وعدم أن هذه الأسباب لكثرة بين المقول إليه والمقول عنه تختلف في القوة والضعف والظهور وخلافه^(١) فهذه العدده تتضمن ما أشير إليه من إدراك عند تظاهر تعدد العلاقات في المحاز المرسل ، وتفاوت مستويات هذا المحاز .

(١) ٣٦٧ أسرار البلاغة .

والمهم عدم بحث عن سبب هذا التفاوت محده لا يعود إلى نوع العلاقة ؛ لأنك قد تجد شاهدين للمحار المرسل بعلاقة واحدة ، لكنها في أحدهما قوية نحو رعي العيث ، وفي الآخر ضعيفة نحو رفع فلان عقيرته ، فالعلاقة في الشاهدين هي السية ، لكن المحار في الشاهد الأول حتى لاقت ، لهوة الاستناد فيه وقوة القرية ، إذا أن الغيث لا يرعى وإنما يرعى العشب ، فذكر السبب ، أما المحار في الشاهد الثاني فإنه مسمى لصعب استناد العقيرة إلى المعنى الأول وهو الرجل المعقورة ، فقلما يلتفت الناس إليه ، وإنما المتأثر للأذهان هو المعنى الثاني « الصباح » فصار كأنه حقيقة

من مستوى الاستناد في المحار المرسل يرتبط ارتباطاً قوياً باختلاف حظ المحار من القاء أو السيان ، فالمحار الذي لا يحسوه الرمن يكون الاستناد فيه ملحوظاً ولعلاقة لاقتة ، والقرية قوية ، كما في رعي العيث ، ولعلان يدُ على لا تُنسى ، ورايت عينا تعى في أنحاء امدية ، أما المحار الذي كثر تداوله حتى اعتراه السيان ، ودبّ انشعوب لقريته حتى تحول إلى عرف الناس إلى حقيقة ، فذلك هو الذي ضعف الاستناد فيه ، نحو مع فلان عقيرته ، ودبحاً الحقيقة عن فلان ، وهذا لا بد من التنبيه إلى أن المثال الأخير من الشواهد التي اعتبرها عبد القاهر في مستوى بين بقوة والضعف ربما كان كذلك في عصر عبد القاهر ، لكن المحار أصبح بالسنة ثامناً ، لصعب الاستناد فيه بين المعنى الثاني والمعنى الأول

مجازات مرسلة بين التذكر والسيان .

يبدو أن كثيرا من المحارات المرسلة في لعنا قد طوتها يد السيان من كثرة الاستعمار حتى شاعت فسي الناس الحب المحارى الذى لم يعد بينهم أو يثير دهشهم ، وأصبحت تلك المجازات في نظر الناس حقائق ، وإذا كتب بعض المجازات المرسلة قد ضعف الاستناد فيها في عصر عند القاهر مثل 'رفع فلان عقيرته' فما زال كثير من تلك المجازات في عصرنا^١ لقد أصبحت سببا مسيئا ، لكن بعض الدارسين يصرون على أن يقلب في تلك المحارات المحتصرة في محاولة إعادتها إلى الحياة ، مع أن ذلك لا يعيد شيئا في محل التدقيق والتأثر سوى أنه تذكير بمرحلة من مراحل استعمار الكلمة ، إن المحارات الحية هي التي يبقى لها بريقها ولغتها ، وتأثيرها ويحاؤها ، أما المجازات المسية فليست على درجة واحدة ، لأن منها ما يبقى قوى الإيحاء من غير سبب إلى المحار - كما في بعض المحارات قرآنية^٢ ومنها ما يحقت بريقتها ، ويهت إيقاظه ، فمن الخير له أن يبقى مسيئا وأن يتعامل معه كما يتعامل مع الحقائق ، فمثلا قولنا 'يرج ضوء' ودخلت الشمس من النافذة ' هل بلغت أحد إلى ما فيه من محاد وإذا تسهب إليه فهل يفيد شيئا على النحو الذى ذهب إليه بعض لدارسين وهو يستشهد بأمثال الأول للمجاز المرسل بعلاقة اللارمية لأن الضوء لا م للشمس ، وأمثال الثانى للمجاز المرسل بعلاقة اللارمية ؛ لأن حرم انشمس لا يدخل من النافذة ، وإنما يدخل الضوء ، فهل يمكن الاستشهاد

(١) راجع حب مصطفى في كتاب 'محارات المسية' المؤلف

للمحار المرسل تلك المحارات المسببة إلا بضرب من التكلف يزدى إلى الشعور بالعثاة ، ألس من الأفضل أن سلّم بما آلت إليه من تطور دلالي حتى صارت حقائق ، فلا يلتفت أحد إلى ما كان فيها من محار

ثم انظر إلى آيات أبي نواس :

عاج الشقى على رسم يسائله وعُجبت أسال عن حمّاره البلد ^(١)
 يكي على ظلل الماضين من لا درّ درك قل لي من بنو أسد ؟
 ومن نعيم ، ومن قيس ولقهما ؟ ليس الأعراب عند الله من أحد
 لا جفّ دمع الذي ييكي على حجر ولا صفا قلب من يصبو إلى وفد
 فلا نجد في هذه الآيات محار يعتك من أول الأمر ، مما يشير إلى أن المحارات إن وجدت فإن ريقها قد حبا ، لأنها صارت منسية ، لكن بعض لدرسين المحدثين ^(٢) يصر على الاستشهاد بها في عصرنا للمجاز المرسل في كلمة « رسم » لأنه من إطلاق الجزء على الكل ، و « حمارة » لأنها من إطلاق التحل وإرادة الخال أي الأحمر والشوة والسكر ، أما « أسد وقيس » وتسمي فيرى فيها كذلك مجازات مرسلّة من إطلاق الخاص وإرادة العام أي قسيّة أسد ، وقبيلة قيس ، وتسمي ، وأما الحجر والوند فمن إطلاق الجزء

(١) عاج : ص. ١٠٠ ، وهدف ، الشقى : وحيد لم يجد الطّار من لشعره ، فقد أورد

موسى الحارثي منهم ، ودرسه : من من آثار الديار التي كان يسكنها القوم

(٢) هو الدكتور أحمد أبو حنيفة : السلافة والتجديد لأبي ١٥٩ ، ١٦

دار العلم للملايين ط ١٩٨٨ .

و اده لكلاى الى المكى والدير الى دبت مسكونه . فاما القمت فيه من
صلاق المحل ويرد الخال فيه من مشاعر وعوطف ونفكر اح

فهل ينتفب اأحد الى شئ من هذا ؟ وهل يقع فى محال الدرس الصلاعى
ان سنشهد محارب مسة يتعاسل معها الناس تعاملهم مع الحقائق كأن
بهذا أو كأن هذا للدرس الذى سنشهد بها يسير صد لتيار أو يتجاسر سه
تطور لدلالى لكعب ، نلعة ، ورد سلما بإعادة تنك لمحاربات الى حياه
للتذكر بها . فهل يقع فى محال لتدوق ؟ اين روعة المحار فيها ؟ واين
لفته وثاربه ونس حماته ؟ أليس من الافضل أن سلم بما آلت إليه من نظر
فى الدلالة حتى أصبح المتأثر من صلاق الرسم آثار الديار ، والمتأثر من
إطلاق الحمارة ما تشتمل عليه من حمر وسكر وعريدة ، والمتأثر من اطلاق
انقب ما يحل فيه ، والتأثر من امارات الحقيقة ، ثم لماذا لا يكون المتأثر
بالخمر والورد حقيقتهم على سبيل لسحرية عن يلقى عبيها ؟

علاقات المجاز المرسل :

عندما نقف مع بعض علاقات المجاز المرسل فنحن من الصروى ا.
سنشهد ما يتوقعنا ويقتنا من هذا المحار لا مع ما ستوقعه نحن ونوقف
من سباته العميق ، فمن تلك العلاقات :

١ - علاقة السببية :

وهذه العلاقة توجد عندما يذكر السبب ويراد به المسبب ، ويكون نذكر

السبب غاية ومر كقول عمرو بن كلثوم :

الا لا يحهل أحد علينا فنهل فوق هل اهلنا

فهل هو اسم ويطيش ، وقصد به في الشعر الأول العدوان من
 لتعير بالدوف ، مردف ، وبما عر بهل حصة للإشارة إلى أنهم في
 معة مشهورة ، فلا نكر في العاوان عليهم إلا جاهل فقد رُشد ، لا
 حسن التقدير ، ولا نكر في العواقب ، وإذ كان الاعتداء جهلا على سبل
 الحقيقة ، فكيف يكون الرد والعقاب جهلا ؟ إنه من التعبير عن العقاب
 منه من المحار امرسل بعلاقة اسسية . وسر هذ هو الإشارة إلى أن
 العقاب من حسن الاعتداء ، بل يريد به فوق « فجهل فوق جهل
 الخهيب » ، والثابت أن المحار امرسل تد جاء باللفظ لمشاكل ما قبله ، ومن
 ذلك قوله تعالى ﴿ فممن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى
 عليكم ﴾ [البقرة ١٩٤] فقد عر القرآن عن حراء الاعتداء بلفظ « اعتدوا »
 من التعبير عن الشئ منه ، على سبل المحار المرسل بعلاقة السية ، وهو
 يشير إلى أن العقاب من حسن العدوان ، ومع أن المحار في البيت والآية قد
 وقع باللفظ المشاكل لما قبله ، فإن هناك فرق بينهما من جهة لموقع والروح
 السيطرة ، فموقع المحار في الآية أدق وأحكم ، لأنه وقع خيرا لا يتم
 انمى ، لا به ﴿ وحرء سينة سينة ﴾ . أما المحار في البيت فقد وقع في
 حوت الهوى الذي يتم المعنى قبله بدونه ، إذ يمكن أن نفهم شئ من قوله

« الا لا يحهل أحد علينا » قبل أن يصل إلى ابحار في « فجهل فوق
 لح » ، ولا شك أن ما لا يتم المعنى ، لا به يكون أدق وأحكم مما يتم المعنى
 بدونه ، فإذا تأملنا الروح المسيطرة على البيت وحددها الحق وتساهى
 بسعى وانظم « فجهل فوق جهل لخاص » ، أم الروح مسطرة في الآية

ففيها روح العدد ؛ لأن الحراء بالمثل ؛ وحراء سينة سينة مثلها ؛ على أن المحار المرسل باللفظ المشاكل يشعر بأن الحراء وإن كان حقا للمعتدى عليه ، فيه ما يرد يأخذ صورة السينة ، وفي هذا تغير من الرد ونهيه النفس وإعدادها للعمو ﴿ فمن عفى وأصلح فأحره على الله ﴾ أما إذا كان الاعتداء من مشركين الذين يتهدون فرصة الأشهر الحرم طامعهم بعدم الرد من المسلمين ، فإن لقرآن يأمر المسلمين بأن يردوا الاعتداء بمثله ﴿ الشهر الحرام بالشهر الحرام والحرمات قصاص فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه مثل ما اعتدى عليكم ﴾ فلا مجال هنا للعمو الذي كان فيما بين المسلمين

للافتاد أن المحار المرسل في الأيتين جاء بطريقة واحدة في حفظ المشاكل ، وعلاقة واحدة هي السببية للتعبير عن الفصاخص بسببه ، لكن العرض مختلف لاختلاف السياق ، فقد الحديث عن علاقة يؤمن بالمشركين محمد لعرض من المحار هو الردع والردع في إطار العدل ، وفي جاء المحار بصفة فعل الأمر متعبدا ، إلى ما يعيد عدم تجاوز الدعوى عن النفس دعوى قويا راحرا بالمثل ﴿ فاعتدوا بمثل ما اعتدى عليكم ﴾ وعنه الحديث عن علاقة المسلم بأخيه المسلم عند العرض من المحار هو التمسير من الرد والترغيب في العفو ،

وقد وجد العلماء في المحار المرسل بعلاقة السببية محرراً لتأويل صحت لا يلقى صاهرها بالله سبحانه وتعالى كقونه عر وجر ﴿ إن الملائقين يحدعون الله وهو خادعهم ﴾ [النساء ١٤٢] أي يحدعون رسول الله وأتباعه حذاع حقيقيا ، والله سبحانه يرد كيدهم إلى بحورهم ، ومن هذا بالخداع ، ومن لتعبير عن الشئ باسم سبه على مثل المحار

المرسل بعلاقة السبية ، وقد شاكل بين السبب والمسبب للإشارة إلى أن العقوبة من جنس الإثم ، وأنه سبحانه يعاملهم بعملهم فيرد كيدهم إلى بحورهم ، وعلى هذا نجد قوله تعالى ﴿ وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزَؤُونَ اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ ﴾ [البقرة ١٤ ، ١٥]

وقد يقع المحار المرسل بمعبر اللفظ امشاكل كقوله تعالى ﴿ وَقَاتِلُوهُمْ حَتَّى لَا تَكُونَ فِتْنَةٌ وَيَكُونَ الدِّينُ لِلَّهِ فَإِنْ انتهوا فلا عدوان إلا على الظالمين ﴾ [البقرة ١٩٣] فقد عر عن العقاب بسببه وهو العدوان دون أن يسبق للعدوان ذكر ، ليكون تعمييرا قوي رادعا للظلم ﴿ فلا عدوان إلا على الظالمين ﴾ .

ومن المجاز المرسل بعلاقة السبية قول الشاعر

إذا نزل السحاب بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

ففي قوله « رعيناه » أي رعي السحاب مجاز مرسل بقربة رعي ، لأن السحاب لا يرعى ، وإنما يرعى العشب والنبات المترتب على سريان السحاب من المحار المرسل بعلاقة السبية حيث ذكر السبب وأراد المسبب ، أما قوله « نزل لسحاب » فلا محار فيه ، لأن السحاب يطلق بمر ، أي الذي نزل من السماء ، قال تعالى ﴿ وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَيَسْقِيَنَّ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ﴾ [فاطر ٩] والسحاب في المعاجم هو العيم سواء كان فيه ماء أم لم يكن ، فالمحار إذن في وقوع الرعي ، أي صمير السحاب « رعيناه » لأن السحاب لا يرعى ، وإنما يرعى العشب ، وهذا المحار يشير إلى أن سطوة هؤلاء الموم قد مدت ، وإن هودهم اتسع

تشمعل كل مكان يرل فيه اسحاب ، وأن أحدا ما لا يحول سهم ويرل
الرعى فى أى أرض يرل فيها هذا السحاب ، كما يشير المحار إلى أن لعبه
إذا لاح فى الأفق فلا يؤمله غيرهم ، لأن مسائر الناس يعرفون لمر تكون
ثمراته عندما يرل ، فلا يحرو أحد على أن يقترب منه ، فالمجاز كما يرى
وسيلة من الوسائل التى تنوع مألعة الشاعر أو قوة إحساسه بالعظمه
والسطوة .

واللهمت أن المحار المرسل لعلاقة السببية يملك تعبيرات محددة ،
وأساليب متنوعة ، فمه غير ما سبق قول الشاعر

سأشكر عمرا ما تراحت منيتى أبأدى لم تمنن وإن هسى جلّت

وإن إحساسه بفضل عمرو هذا يطفى على مشاعره وفكره حتى يلهم
بهذا لسه فيذكر أنه سبطل يشكره ما امتد به العمر ، وقد صور هذا
تصويرا استعاريا فى قوله « ما تراحت منيتى » ثم كشف عن سبب هذا
الشكر الذى لا يقطع طوال حياته ، فقال « إنها فصائله وعطاياه التى لم
يُس أو يتصل بها يوما من الأيام مهما عظمت ، بيد أن الشاعر عر عن
تلك العطايا بالأبأدى على سبيل المحار المرسل لعلاقة السببية ، لأن الأبأدى
سبب وصول تلك الفصائل ، وإنما عر بالأبأدى خاصة ؛ ليستحصر صور
العطاء وقد امتدت به الأبدى الكريمة ، فتترك فى النفس أثرا مريحا

ومن المحار المرسل بهذه لعلاقة ما روى عن الرسول ﷺ لما سمع رجلا
يقول « اللهم إني أسألك الصبر » فقال عليه الصلاة والسلام « سألت
الله تعالى البلاء فله العافية » أراد رسول الله أن الرجل سأل الله الصبر ،

ونص لا يكون إلا عن بلاء ، فكانه سأل البلاء والصبر مدى يعينه عليه ،
 توجهه ﷺ إلى أن يسأل الله العافية ولحمه من البلاء ، ف قوله ﷺ « سألت
 الله البلاء » محار مرسل' علاقته السبية حيث ذكر السب « البلاء » وأراد
 المسبب « الصبر » .

المجاز المرسل المتولد عن الاستعارة .

قد يتولد المحار المرسل عن الاستعارة كقول أحمد شوقي من قصيدته
 « نكبة دمشق » :

ولالأوطان في يد كل حمر^١ يد سلفت ودين^٢ مستحق

ففي التعبير باليد في الشطر الأول محار مرسل عن الشخص نفسه بعلاقة
 الحرية^(١) وسيأتي الحديث عن هذه لعلاقة ، أما قوله « يد سلفت » فقد
 جعل للأوطان يدا ، وذلك لا يكون إلا على تصوير الأوطان بإنسان يعطى
 ويتفصل ، حذف المشبه به وأمسد لارمه للمشه على سبيل الاستعارة الذكية
 فالإسداء وقع بين الأوطان واليد « ولالأوطان يد » وقد عسر عن العناء
 وتفصل باليد على سبيل المحار المرسل بعلاقة نسبية ، فهذا من المحار
 المتولد عن الاستعارة ومن ذلك قول شوقي أيضا في وصف اليد

في أي عهد في القرى تندفق^٣ وسأي كف^٤ في المداخن تُنفد^٥
 بتقل الوادي الحياة كريمة من راحتيك عميقة تندفق^٦

(١) ويجوز أن يكون لشخص ما صنعت يد . فهذا محار مرسل بعلاقة حرية .
 (٢) بمعنى سلمة ، وقد يصح أنه علاقة لسمية ، وليس كذلك .

فقد صور نهر النيل في صورة إسان معطاء بعدد الخبير على لندائ
والقوى ويتدفق بالحياة على لنادى ، ثم حذف المشه به بعد إثبات لارمه
للمشبه على سبيل الاستعارة المكتبة ، ثم رشح تلك الاستعارة وقوى
التحليل فيها بأن جعل لنيل كفا وراحتين ، من المحار المرسل بعلاقة السمية
حث غير عن العطاء بسسه وأداة توصيله ، حتى نفى صورة اخير مائله
للعين حاصره في العس وقد امتدت به انكف البدنة والراحتان

والاقت في الشواهد السابقة أن المحار المرسل جاء بالتعبير الجبلى ادى
لا يستند إلى واقع ، فليست هناك كف ولا راحتان ، لأن المجاز المرمل
ورد في إطار الاستعارة التي تصور النيل وقد دنت فيه الحياة فتشكل في
صورة إسان حواد عظيم العطاء واسع الخير

أما اليد في قول المتنبي يمدح سيف الدولة

له أباد على سائفة أعدمتها ولا أعددها

وقولنا فلا حلت أيديه عدى ، فهو وإن كان من المجاز في الأبدى
التي يقصد بها الفصائل والعطايا من المجاز المرسل بعلاقة السمية ، لأن
الأبدى سبب في وصول تلك العطايا ، فإن المحار ها لا يمنع من وجود
الأيادي التي كانت تمتد فعلا بالعطاء .

ب. هذا يجعلنا نرفض توحيه لفظ اليد في قوله تعالى ﴿ يَدِ اللَّهِ هُوَ
أَبْدِيهِمْ ﴾ [الفتح ١] وقوله تعالى ﴿ وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَعْلُولَةٌ عَلَتْ
أَبْدِيهِمْ وَلَعْنُوا عَمَّا قَانُوا ﴾ [البقرة ٦٤] وذلك لأن صور
المحار المرسل يستخدم إثبات اليد للدات التي أصيقت إليها كما سبق في

جئت أياها على ، ونسب منه تردد في قول حمل لتعير على
 لكاية ، لأن المعنى خففتي لفظ الكاية وارد ، إلا إذا اعتراها من الكناية
 التمثيلية ، وهي نوع من الكناية يبنى على التمثيل والتصوير ، كقوله تعالى
 ﴿ يوم يكشف عن ساق ويدعون إلى السجود فلا يستطيعون ﴾ ، وسيأتي
 توضيحه في باب الكناية .

لهذا كان عبد القاهر دقيق عندما عظم رأى بالتمثيل في كل ما عبر فيه
 بلفظ اليد سواء أريد بها إعطاء والخير كقول الرسول ﷺ لسانه
 وأسرعك لحوق بي أطولكن بدا ، أم كان مراداً بها القوة كقوله تعالى
 ﴿ والسماوات مطويات بيمينه ﴾ وقول الشاعر

إذا ما رايسة رفعت لمجد تلقاها عرابة باليمين

وهذا دقيقاً ، لأنه ينسجم مع طبيعة الاستعمال العربي الذي لا تجد فيه
 كلمة اليد وحدها مقصوداً بها شئ ، ورمز حملة الكلام مثل للقوة أو العمة
 حسب دلالة السياق ، وفصلاً عن هذا فإنه يستعد شبهة التحميم التي ترد
 مع القول بالمجاز المرسل أو الكناية .

٢ - علاقة المسيبية :

عندما يسمى الشئ باسم منه ، ما يترتب عليه ، يكون هذا على سبيل
 لمجر المرسل بعلاقة لمسية ، كقوله تعالى ﴿ هو الذي يريكم آياته ويأمر
 لكم من السماء رزقاً وما يندكر إلا من نيب ﴾ [عامر ١٣] فإن الذي يرزق
 من اسماء ماء يترتب عليه الشمر والبرق ، فعبر بالمسب ، وسماه
 محمل بذكر سبعة حتى يكون مائة مائة ، وذلك لأنه مرتبط بين

مقدمت والناتج في أذهان سامس ، أي أنه أراد أن يربط بين شيئين قديما
يربط الناس بينهما وهما الرزق وأسماء الموصولة بالله سبحانه وتعالى
يقوله ﴿ وَيُنَزِّلْ لَكُمْ ﴾ ومن المحتمل أن يكون التعبير حقيقيا علي اعتبار
أن الماء نازل من السماء في ذاته رزق ، فمن حرم العيش فقد حرم من
مصدر الحياة

ومن لمحرر المرسل بهذه لعلاقة قول الرسول ﷺ داعيا « اللهم لا تقتلنا
بعضك » فالمعنى اللهم لا تقتلنا بمعاصينا ، ولكنه ذكر العصب المسبب
عن تلك المعاصي ، لإبراز الدم والخوف ، ويحتمل أن يكون المعنى
لهم لا تقتلنا بعدائك ، فيكون الثجار بعلاقة السببية حيث ذكر اسب
وأراد المسبب .

ومن علاقة السببية قولنا أمطرت السماء نانا ، والذي يتزل من السماء
إي هو العيث ، لكنه عبر بالمسبب عنه والمترتب عليه

وقد سنشهد الخطيب لهذا لنوع بقول الشاعر

أكلتُ دما إن لم أرعك بضرةً بعيدة مهوى القرط طيبة النشر

فإن ليعط من روحته هو الحامل على هذا التوعّد الذي يدعوه فيه على
نفسه بأكل الدم إن لم يتروّح عليها ، والشاهد في « أكلت دما » أي أكلت
دية فعبر بالمسبب المترتب على الدية ، وقد استترك الدسوقي على خطيب
أن هذا من علاقة السببية لا السببية ، لأن الشاعر ذكر السبب وهو دم الغنبل
الذي يقتله ، وأراد المسبب الذي يترتب عليه وهو الدية ، بدليل

وقد استشهد السكى لعلاقة المسية بقوله تعالى ﴿ إِنْ الدِّينَ يَآكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَهُمْ لَا يَبْصُرُونَ سَعِيرًا ﴾ [النساء ١٠] وحكى على هذا كثيرون ممن يظنون بى أن النار هى نار الآخرة وهى مسية عن أكل أموال اليتامى ، ومترته على ، فيكون من التعبير بالنسب عن السب محاربا مرسلًا لعلاقة المسية ، وبى شئت فقل بحسب وجهتهم إن لمعى إنما يأكلون فى بطونهم حرام يؤدى إلى النار ، فعبر بالنسب عن السب ، كنى أميل إلى استبعاد المجاز المرسل فى التعبير بالنسب لأسباب منها :

١ أن لأصل فى المحار أب يصح رده إلى الحقيقة دون تعسر فى دلالة التركيب على المقصود ، كأن برد قولنا « رأيت أمداً يحمل سيما » إلى رأيت محمداً يحمل سيما ، وكان برد قوله تعالى ﴿ وَيُنَزِّلُ الْكُمُومَ مِنَ السَّمَاءِ رِيقًا ﴾ إلى قولنا ويرى لكم من السماء عينا ، وهكذا ، قيل يصح هذا فى قوله تعالى ﴿ إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا ﴾ وعن ذكره على القوم ، بالمحار فى « ناراً » أن برده إلى حقيقته لغة و « ناراً »

(١) شروح لتلخيص ٤/٣٩ ويسو أن هذا المعنى فى حاجة إلى إعادة نظر ، فما معنى أن يدعو على ممة يأكل مدية ، مع أن مدية نفسها لا تؤكل ، وما يستحل وتستباح ، ويسو من روح معنى أنه يدعو عبي ممة بعدم لجاء ، لم يروح عليها أن لا يحوب إن لم أنروح على الح وعدم السجدة من لورج كنى الدم ، فنكون ها كناية مجازية .

يكون مول التامى طمنا إما يأكلون في طوعه حرما ، مع أن الحرمة
مفهومة من لاكل طمنا ، بمعنى أن الحر على حد لا يصيب شيئا ذا نيل .
كما يحذف يستعد القول بالبحار المرسل في « نارا »

٢- ثم إن القول بالبحار المرسل بعلاقة المسبب بمعنى أنه عسر عن كل
أموال التامى بمسبب أى مدحوق نار الآخرة ، فكيف يعقل هذا وقد عصف
بقوله : ﴿ وسيسلون سعيرا ﴾ .

ويظهر أن التعسر بالنار هنا لتصويرهم في حال أكل أموال التامى ،
وكانهم يأكلون نارا والعرض من هذا التمثيل هو لتطبيع وتثني
والتخويف .

وقد أجاد اللاعنون والمفسرون من البحار المرسل بهذه العلاقة في تحريج
بعض الآيات القرآنية المشككة كقوله ﴿ وكم من قرية أهلكناها فجاءها
بأسنا بيانا أو هم قائلون ﴾ [الأعراف ٤] فين الإهلاك يأتي بعد معنى
الناس والعدب وليس قبله ، لهذا خرج العلماء على المجرر المرسل بعلاقة
المتبينة ، لأنه من لتعير بالمسبب « أهلكناها » وإرادة السبب أى أردنا
وقدرنا ، وفيه إشارة إلى المبادرة بذكر النتيجة التى هى موطن العسرة .
للتخويف والتحديد ، وقوله ﴿ بيانا أو هم قائلون ﴾ كناية عن وقوع
العداب في وقت العفة بحيث تكون الماعة المبرعة ، وهذا يؤكد العرض
المقصود وهو التحدير ، ويحتمل أن تكون الفاء فى « فجاءها » تفسيرية ،
ومعناها حمته مستأنفة لتفصيل والتوضيح ، وحسب فلا محار ، وفى
يكون المحار على أن الفاء على معناها الاصلى بمعنى الترتيب والتعقيب .

وحينئذ لا بد من تأويل لإهلاك بإرادة لإهلاك الذي يده ويعقبه محن
البأس .

وكذلك قوله تعالى ﴿ فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ
الرَّحِيمِ ﴾ [نحل ٩٨] وقوله تعالى ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى
الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ
وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ ﴾ [المائدة ٦] وقوله تعالى ﴿ وَإِذَا قُلْتُمْ فَاعْدِلُوا
وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَى ﴾ [الأنعام ١٥٢] فقد لاحظ العلماء أن الأحذ بالطاهر
في ترتيب المعليين المعطويين بالقاء هي هذه الآيات لا يتيسر ولا يتأتى ،
فهي الآية الأولى لا تتأتى الاستعانة بعد القراءة ، وفي الثانية لا يتأتى
الوصوء بعد القيام للصلاة ، وفي الثالثة لا يتأتى العدل بعد القول ، ولهذا
حرجوها كلها على المحذر المرسل بعلاقة المسببة ، من التعبير بالمسبب وإرادة
لسبب المقدر أي إذا أردتم وبوئتم ، ويكون المادرة بذكر المسبب إشارة
الارتباط الوثيق بين بنية الفعل وبين تعينه ، فاستعانة الية سبب ، وتعبد
بفعل مسبب ، فلا بأس من ذكر المسبب إشارة إلى اتصاله بالسبب ، ومن
ذلك في الحديث السوي ما رواه أبو هريرة رضى الله عنه أن رسول الله ﷺ
قال « إذا اتعل أحدكم فليبدأ باليسمى ، وإذا خلع فليبدأ بالشمال »^(١)
فقد ذكر الاتصال باعتباره مسبا عن البنية والإرادة من المحذر المرسل بعلاقة
مسببة ، والداعى إلى هذا التأويل هو استحالة الترتيب بين الأفعال على ما
جاء عليه الطاهر .

(١) تيسير الوصول ١/١٣٩

كم سلاقت أن هذه المصاهرة نكح كثيرا في القرون لكرمهم ، وقد لا يحسب
 سرا ما وراء هذا النوع من المحار كقولهم بعد ﴿ وإذا قاموا إلى الصلاة
 قاموا كسالى ﴾ [البقرة: ١٤٢] وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن إمكان أن
 تتدخل المساحات لخدمة للأفعال ، فيستعمل المصطفى معنى المستقل به لأنه
 السبق وبدون محور ؟ ولعل ما يؤيد هذا أن الحمل على المحار وسنة
 يقتضيهما معنى ، وليس عبء محردة ، وأن الأصل في التفسير أن يحمل
 على الحقيقة ، ولا يحمل على المحال ، لا بدع وسر ، فسمي انتهى الداعي
 والحامل على المحار انتهى المحار

٣- المحار المرسل بعلاقة الكلية

وتتحقق هذه العلاقة عندما يطلق لكل مراداه الجزء ، ويذكر المرسل
 للمحار المرسل بهذه العلاقة شواهد متعددة ما كان ينبغي أن يستشهدوا بها
 حيا ، لأنها أصبحت مسببة ، بل لقد أصبحت حقائق جديدة ،
 ويستعملها الناس وهم لا يقصدون بها المحار كقولنا شربت ماء زمزم ،
 وسبحت في نهر النيل ، وسكنت المدينة ، وأطعمت المساكين ، فمن ما
 يقصد به محورا من إطلاق الكل وردده الجزء ؟ من ما يقصد من قوله ،
 سكنت المدينة ، المحور بإطلاق المدينة كلها وإرادة ناحية من نواحيها ، من
 ما العبة من هذا المحار لو أن قسما وأكرهناه على الحياة

أما شواهد هذه العلاقة التي لا تُنسى قوة المحار فيها ، وهذه العبة من
 هذا محار ، فكفوله معاني حكيمة عن نوح عليه السلام ﴿ رب ايسر
 دعوتي قومى ليلا ونهارا فلم يزدتهم دعائي إلا فرارا وبني كلما دعوتهم

لنعمر بهم جعلوا أصابعهم في آذانهم واستغشوا ثيابهم وأصروا واستكبروا
استكباراً ﴿ [نوح ٥ ٧] ﴾

فبدأ لا يطر إلى المحار المرسل في قوله ﴿ ليلا وبهارة ﴾ ^(١) «رولا على
عرف اللى لم يعد معه هذا المحار ، لكن اللى يستوقعا قوله تعالى
﴿ جمعوا أصابعهم في آذانهم ﴾ حيث عبر بالكل وأراد الجزء ، وهو الأذن ،
لاستحالة أن يصمو الأصابع كلها في آذانهم ، والتعبير بالكل يشعر
باجتهادهم ومبالعتهم في سد كل ماعد الاستماع ، كما يوحى بالحركة
لعصية العينة التي تعكس انصيق الشديد ، والمور من صوت الحق ،
وتكتمل الصورة بقوله ﴿ واستغشوا ثيابهم ﴾ وهو لفظ موجر يقل لنا
هياة عحية لهؤلاء القوم حين يجهدون في جمع أطراف ثيابهم لسعطية
وحوهم فتحفى معالمهم بها صورة تجسد المعص ، وتعنى أنهم لا يطيقون
رؤيته ، كما لا يطيقون سماع صوته ، فهل يكون هذا موقفهم عن لا يشد
من وراء دعوتهم سوى أن يعمر الله لهم ﴿ دعوتهم لتغفر لهم ﴾ إن هذا
يعكس التباين الشديد بين الموقفين ، كما يدل على أنهم لم يستندروا في
رفضهم إلى مطلق عقلى ، وإنما استندوا إلى مشاعر بغبيضة ، وإلى تعنت
ومسكار ﴿ وأصروا واستكبروا استكباراً ﴾

وفي القرآن الكريم صورة أخرى محدثة في اللفظ وفي نوع المجاز وفي
علاقة الكنية ، لكنها تختلف في الساعث والخبر المعنى وفي العينة ،

(١) لأنه من التعبير بأن ورد له آخر ، لاستحالة أن يدعوهم لليل كله وللهار كله
، كما كان يحين من الله الأوقات المناسبة في الليل والنهار

وددت لأحلاف المنعم ، بقصور سحابة ﴿ أو كصيب من السماء فيه
 ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت
 والله محيط بالكافرين ﴾ [البقرة ١٩] فقد وردت هذه الصورة في منام
 إبراهيم الخضر جندب والعدب النفسى الذى يعاينه صافعون حشية اصباح
 أمرهم ﴿ يحذر اساقفون أن نزل عليهم سورة تبينهم بما قلوبهم ﴾
 [سورة ٦٤] ثم إنهم كانوا يؤمنون من وراء بفاقهم بعباد ديويا لكهم -
 يحوا من ورائه سوى العرب ، وهذه الصورة تكرر الفزع الذى يهر أعماقهم
 ويقطع أكسادهم ، فمثلهم فى هذه الحالة كمثل من أحاط بهم مطر الشر
 الذى يدمر ، وبه ظلمات تؤدي إلى التخبط ، ورعد يؤدي إلى الفزع ،
 وبرق يلوح بالأمم الخادع ، ولكن دون حدود ، فالعرب يستند بهم ،
 والاصطراب يلقهم حتى أنهم ﴿ يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق
 حذر الموت ﴾ فهل تحجبهم تلك الحركة الطائشة من الموت سوى أنها تدب
 على الطيش والعصر ، إن هذا يعكس الجو النفسى الملائس لتلك الصورة
 التى عبر فيها بالكل والمراد جزوه .

وحاصل هذا أن الصورة النمطية واحدة ولمجار وحد ، لكن العاية
 محتزنة ، لاختلاف المقام والجو النفسى ، وفى قصة نوح عليه السلام
 يلبس الصورة جو الكراهية والغرور والرفض ، وفى قصة المائتين بعد
 الصورة يلبسها جو الخوف والفزع .

وقد ذكرنا من شواهد المحر المرسل بعلاقة الكلية ، قوله تعالى
 ﴿ والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما ﴾ [المائدة ٣٨] معر بالكل - لد

وأراد الخراء وهو الرسع بتهويل والتخويف ، وإن كنت ترى أنه من العام الذي ترك لقرآن تخصيصه للهدى السوى الذى لا يصدر إلا عن وحى من الله ، لا سيما وإن كلمة ليد أكثر حريانا ، وأجف استعمالا من الرسع ^(١)

وأعود للتشبيه مرة أخرى إلى أما لا ينحى أن ينساق وراء الاستشهاد لهذه العلاقة شواهد أصبحت حقائق حديدة ، ولم يعد أحد يقصد الخائب المحارى فيها ، ولقد ذكر العز بن عبد السلام ^(٢) من شواهد المجاز المرسل علاقة الكلبة قولك « أمسكت الخيل » وإنما أمسكت بعصه ، و « قلت الحجر » وإنما قلت بعصه ، و « قلت يده » ، وإنما قلت بعص كفه ، و « شربت ماء البيل » ومعلوم أنك لم ستوعب ذلك بمعلك ، فهذا مما يمكن أن يحادل فيه اعتمادا على العرف الذى يتعامل مع هذه الشواهد باعتبارها حقائق دون نظر إلى ذلك المحار ، ولكل عصر عره على كل حال

ولقد لفت السكى إلى ملحظ مهم وهو يفرق بين قوله تعالى « يجعلون أصابعهم فى آذانهم » وبين قولنا « صرت محمدا ومحت بالمدين » وذلك فى سياق الرد على من حمل الآية على الحقيقة قياسا على هذه الشواهد ، فيقول « وفيه تعسف » لأن نسبة مطلق الخيل إلى الأصابع كثيرا ما يراد به الكل ، فلولو الأدان لجرى على الأصل ، وأما

(١) نأكد من هـد محاولة استعمال كلمة الرسع مجموعة ومسنده إلى الصمير لشي لتصل مكان « أيديهما » نجد تعسرا فى نطقها

(٢) مى لإشاره الى الإيجز ٦٨ المكتبة العنمد لسنة المورة

بحو الصرب فلا يحبو من نصوره على الكل ، فحمل من باب الحقيقة ،
 وإلا لم يحل كلام من محار عالماً^(١) يعنى لسكى بهذا أن المحار لا ف
 واضح فى الآية لوجود القرينة القوية المانعة من استعمال الأصابع مراداً بها
 الكل ، هذه القرينة هى لفظ الأذان « فى آذانهم » لاستحالة حمل الأصابع
 كلها فى آذانهم ، بخلاف الشواهد الأخرى التى تفتقد إلى مثل هذه
 القرينة ، فإنها لا تحلو من تصور وقوع لفعل على لكل

٤ - المحاز المرسل بعلاقة الجزئية

وفىها يذكر الجزء مراداً به الكل لعرص وسر ، وقد اشترطوا لهذا أن
 يكون للجزء المذكور مريد اختصاص بالمعنى المراد كقوله تعالى ﴿ والذين
 يظاهرون من نسائهم ثم يعودون لما قالوا فتحرير ربة من قبل أن يتمأسا ﴾
 [المجادلة ٣] فى « ربة » محار مرسل علاقته لحرثية ، حيث أطلق لخره
 وأراد الكل وهو العبد ، ولا ريب أن التعبير بالربة هو الأنسب فى محل
 البحث على العتق والتحرير الذى يتولد عن تحديد كعارة الظهار^(٢) ، لأن
 العبودية قد يحول دون ممارسة الإنسان لحرثته وكرمه ، فهو قيد معوى
 يشبه القيد الحسى الذى يكون فى رقبة الحيوان ، لهذا عر عن العبد
 بالربة لإثارة الجوه والشبهة فى نفوس السادة ودفعهم إلى التكمير بالعتق
 عن رغبة ورعها

(١) عروس الأنواع من شروح التلخيص ٤/٣٧

(٢) هذا من الاستماع ، لإدماج ، وهو أن يدمج عرص فى عرص آخر أو يعنى
 معنى فى معنى آخر ، وهو كثير فى القرآن الكريم

وقد يعبر في النيران عن الصلاة بحرق مهدي كالقيام في قوله تعالى ﴿يا أيها المزمل قم الليل إلا قليلا﴾ [المزمل ١] ، ولركوع في قوله تعالى ﴿واقموا الصلاة وأنوا الزكاة واركعوا مع الراكعين﴾ [البقرة ٤٣] ، والسجود في قوله تعالى ﴿ليسوا سواء من أهل الكتاب أمة قائمة يتلون آيات الله آناء الليل وهم يسجدون﴾ [آل عمران ١١٣] ولكل جزء أهميته ودلالته في ميثاقه الخاص .

وفي قوله تعالى ﴿سألقى في قلوب الدين كفروا الرعب فاضربوا فوق الأعناق واصروا منهم كل بنيان﴾ [الأنفال ١٢] عبر بالجرء « الناد » وأراد الكل وهو الأيدي والأرجل ، وفي هذا المحار إيحاء : لأن لفظ السار يعنى عن ذكر الأيدي والأرجل معا ، ثم إنه يشير إلى نوع خاص من الضرب يتسم بالتحديد والتصويب الدقيق الذي يشل الحركة ، ويريد في الإيلاء : لأن توجيه الضرب نحو الأصابع لقطعها كلها يكون أكثر ألم ونكالا من ضرب اليد في أى مكان آخر .

وكثير ما كان العرب يعبرون عن الرسيئة « الحاموس » بعبه ، لاعتماده عليها اعتمادا أساسيا ، يقول الشاعر

كسم بعثنا الجيش حراً رء وأرسلنا الميئون

ويعبر عن الفقير بالكف : لأنها أحص جزء يستخدمه الفقير إذ سأل يقول الشاعر

وكت إذا كف أنتث عديمة ترجى نوالا من سحائك بُلَّت

واللائق من المنحاز له سبل يداخل مع الاستعارة المكنة في « كـ
 اتند » ، « حذور » مع الاستعارة التصريحية في « عديمة » لأن العدم مسند
 لنفقر الشئ منه ، في « سحاتك » لأن السحب مستعار للحدود والعطاء ، وفي
 « نبت » من السبل وهو مستعار لسمح والعطاء الذي يريل العسر كما ير
 لسبل العطش والجذب ،

وقد عبر عن الشعر بالقوافي ، لأنها مما يخص به الشعر ، وذلك كقول
 معبد بن أوس المزني في ابن أخته :

أعلمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده وماني
 وكم علمته نظم القوافي فلما قال قافية هجاسي
 كن هذا من المنحاز المرسل بعلاقته الحزنية ، وقد تحقق شرط هذه العلاقة
 وهو شدة اتصال الجزء المذكور بالعرض المقصود

وقد استشهد البعض للمحاز المرسل بعلاقة الحزنية بقوله تعالى
 ﴿ فرجعناك إلى أمك كي تقر عينها ولا تحزن ﴾ [طه ٤٠] وهو استشهد
 في غير موضعه مني على توهم التعبير بالجزء « العين » ، وإرادته لكر
 وهي أم موسى عليه سلام ، وأحق أن هذا التعبير ﴿ كي تقر عينها ﴾
 كناية عن صفة هي لاطمئنان ، لأن قرار العين من لوازم السكينة
 والاضمئنان ، كما أن اضطراب العين وسرعة حركتها من لوازم الترقق
 والتوتر ، إن المعنى الحقيقي للضمير وارد وهو سكون العين وهدوؤها وعدم
 اضطرابها وهذا مما يدسم الانحاء للكناية التي لا توحد معها قرينة صالحة من
 إرادة المعنى الحقيقي

٥ - علاقة اعتبار ما كان :

وذلك عندما يعبر عن معنى من المعاني باسم ما كدر عليه . كقوله تعالى ﴿ إيه من بات رثه مجرما فإن له جهنم لا يموت فيها ولا يحيا ﴾ [طه ٧٤] فإن المحرم لا يأتي يوم القيامة محرما ، وإنما يأتي صاعرا ذليلا . وإما ذكر بوصف الإحرام باعتباره ما كدر عليه ، وذلك إشارة إلى الصاق تلك الصفة به لا تفارقه تحسلا ونشعا عليه ، وتلويحا بشده السخط عليه ، وشدة العذاب الذي ينتظره .

ومنه قوله تعالى ﴿ وآتوا اليتامى أموالهم ولا تبدلوا الخيث بالطيب ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم ﴾ [النساء ٢] فاليتامى هم لم يعودوا يتامى للوع الرشيد بذيل أمر الأوصياء بدفع أموالهم إليهم ﴿ فإن أنستم منهم رشدا فادفعوا إليهم أموالهم ﴾ وإما عبر باليتامى باعتباره ما كدروا عليه ، وذلك لتعريف القلوب عليهم باستحصال صورتهم السابقة ، وتغدير من يطمع فيهم ويستحل أموالهم لقوله تعالى ﴿ إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما إنما يأكلون في بطونهم نارا ﴾ [النساء ١٠]

ومن ذلك قوله تعالى ﴿ والذين يتوفون منكم ويذرون أزواجا يتربصن بأنفسهن أربعة أشهر وعشرا ﴾ [البقرة ٢٣٤] فإن التي يتوفى عنها زوجها تسمى أرملة ولا تعتبر روحا ، وإنما عبر عنها بالأزواج باعتبار ما كدر ، وذلك إشارة إلى ما يسمى في مدة معدة من الانتظار والالتزام بعدم الارتباط ، وكأنها في حكم الروحة ، حتى تنتهي تلك المدة .

٦ - علاقة اعتبار ما سيكون :

وذلك عندما يعبر عن الشئ باسم ما يؤول إليه كقوله تعالى عني لسان

احد صاحبي السحن مع يوسف عليه السلام ﴿ إِنِّي أُرَانِي أُعْصِرُ خَمْرًا ﴾ [يوسف ٣٦] فإن الخمر لا يعصر ، لأنه معصور فعلا ، وإنما يعصر العنب وغيره مما يؤخذ من الخمر ، فعصر عن الشيء باسم ما يؤخذ منه ، على سبيل المحار ، إذ قيل لعلاقة عتار ما سيكون ، وسر هذا تحديد الهدف من العصر ، وهو ردة أن يكون المعصور خمرًا ، لأن عصر الفاكهة قد يكون لغير ما شجرة ، لكن المقصود بالعصر هنا هو تحريم المعصور ليصير خمرًا ، وهناك عرص حر للمحار وهو الإبحار الشيء من تعميم الشيء المعصور نأى يمكن أن ينحو إلى خمر ، فقد يكون عسا أو قمرا أو شعرا أو تداحا ، وما حسن نسمة غير المحدد باسم المحدد لدى يؤول إليه المعصور ، فتوجه تعالى على ما دلل شخص ﴿ أُرَانِي أُعْصِرُ خَمْرًا ﴾ أو حر من أراى أعصر عنبًا أو قمرا أو تفاحا ليصير خمرًا .

ومنه قوله تعالى ﴿ وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا . إِنَّكَ تَدْرَهُمْ يُضَلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَاثِرًا ﴾ [نوح ٢٦ ، ٢٧] فقد ينس نوح عليه السلام من امتددة قومه بعد ما حر حرمهم ضولا ، وأدرك أنه لا فائدة تُرعى منهم ، بل بهم يورثون الكفر حبلا بعد حين ، لهذا دعا عنهم للاسراحة من شرهم ﴿ رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا ﴾ ولأن الدعاء عنهم وليس لهم ، علته بقوله كما يحكمه القرآن ﴿ إِنَّكَ إِنْ تَذَرَهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَاثِرًا ﴾ والشاهد ما في الحصة الأخيرة ، فكل مولود يولد على الفطرة كذا أحرم رسول الله ﷺ ، وبني عمر بن الخطاب عليه السلام إلى حلالهم على سبيل المحار المرسل بعلاقة عتار ما سيكون ، ذلك للإشارة إلى أن بحره نوح مع قومه ولدت في نفسه فيب تأبهم صالون مُصلون ، فلا يتظر منهم غير الكفر ، لأن ذريتهم تتشكل حسما يريدون .

٨٠٧ - علاقتا الحالية والمحلية

قد نجد في المحار المرسل ذكر المحل وإرادته ما يحل فيه ، بهذه العلاقة لمحبة كقولك « سهرت عن طريق الخو » نقصد لطائرة ورخت البحر أى السفينة ، ومنه قول ابن الرومي :

لا أركب البحر إسى أخاف منه المعاطب
طير أنا وهو ماء والطين فى الماء ذائب

فقد ذكر البحر ، لأنه محل للمحلى التى تجرى فيه ، وإنما أثر ذكر المحل ، ليكون مرراً كدبا خوفه ، لاقتراح البحر بالمواصف والأحطار ، ثم إن ذكر البحر خاصة يتبع له تلك العلة التحيلية التى يعطى بها خوفه فى البيت الثانى ، وما استشهدوا به للمحار المرسل بهذه العلاقة قوله تعالى ﴿ فليدع ناديه ﴾ [نعلق ١٧] من الدى لا يدعى ، وإنما يدعى أهله ، فذكر المحل وأراد الحال فيه :

هذا حاصل ما ذهب إليه الخطيب ، وقد استدرك عليه السككي أنه استشهد لإيجار الحذف بقوله تعالى ﴿ واسأل القرية ﴾ بياء - شهد للمحار المرسل بقوله تعالى ﴿ فليدع ناديه ﴾ مع أن طريقة الأسلوبين واحدة ، فكان يسمى أن يتوحد رأيه ، هذا حاصل ما ذهب إليه السككي ، وهو يشير إلى أن الشاهدين السابقين لا يجتمع عليهما الإيجار بالحذف والمرسل ، فالقور بأحدهما يسمى الآخر ، لأن لأول حقيقة ، والآخر محذور ، وهما لا يجتمعان ، والإيجار بحذف يقتضى تقدير محذور يكون محظوظاً ويكون المعنى « واسأل » وقعاً عليه ، كنهى لـ « سأل أهل

لعربة ، وكأنه قال في الآية الثالثة فليدع أهله ناديه ، وحيتل لا محار ، بما
 تكون محار عندما يقع السؤار على اعربة ، والدعاء على الذي يدور
 حذف أو تقدير ، وهذا أولى ، لما في المحار المرسل من تصوير اسدى وهو
 يقوم مقام أصحاب ذلك المكذب الذين لا يحيونه ولا يحيرونه من عذاب
 الله ، فهذا المحار يحق تعرض من الأمر هنا وهو السحرية بذلك الذي
 كذب وتوكل .

والأمر كذلك في قوله تعالى ﴿ واسأل القرية ﴾ فإن تقدير محذوف
 هو أهل القرية يعصف بأهله ناشئة من أعمار السؤار وقعت على القرية
 على تصويرها خافه بأهله الذين لا حديث لهم إلا عن قصة أحبهم لدى
 احتجروا لعرب (يوسف) للسرقة التي رُتت ، حتى صار المكاب عنه -
 القرية - يعرف ذلك الخبر من كثرة ما تداولته ولاكنه الألسنة

على أنى أرى أن المحار المرسل بعلاقة المحلله يوشك أن يدخل دائرة
 السان ، لأن الناس عندما يستمعون إلى قول احتملت لمدينة سذكرى ،
 وبهتت البلدة لحددة المشغيث ، واسأل القرية عن ذلك الحسر ، فإنهم
 يصرفون إلى أهله وسكانها دون التفات إلى المحار ودون شأنه إنه ، فأنى
 يتأدر إلى أذهانهم من سعيير نامدية أو العربة سكنها والتأدر من أمدرت
 الحقيقة ، فهذا ما آتت إليه دلالات تلك الحمل .

فما علامة خالية فيها عكس المحبة ، إذا كانت المحلة هي ذكر محل وزر ،
 من محل فيه ، فإن الخالية هي ذكر الخال وإرادة المحل الذي يبرن فيه ، تكون مثلا

« رتبنا لكم » . تعصداً برتبنا ديارهم أو حياتهم من ذكر الحار واردة
 المحل على سبيل المحار المرسل بعلاقة الحالية . واقربية في الفعل « رتب »
 لأن الرسول لا يكون في الناس على الحقيقة وإنما يكون في المكان الذي
 يوجد فيه هؤلاء الناس ، وذكر الكرام بدلاً من المكان الذي يحلون فيه يشير
 إلى أنهم هم المقصودون بالحديث توبيهاً شأنهم ولتأ إلى تلك الصفة
 الحذيرة بالإعلان والذكر ، وعلى العكس فيما لو قلت نزلت بالثناء .
 يكون ذكر أحد وإرادة المحل من المحار المرسل بعلاقة الحالية من أجل
 التشهير بتلك الصفة الدائمة ، وعلى هذا جاء قول المتنبي يدم كافورا

إسعى نزلت بكذباً بين ضيفهم عن القرى وعن الترحال محدود

ومن هذا نوع قولهم « نحن في نعمة » ومنه قوله تعالى ﴿ وأما
 الدين ابصت وحوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون ﴾ [آل عمران :
 ١٧] أراد بالرحمة أمة ، فكسر اخل « الرحمة » وأراد المحل « الأمة »
 وذلك للإشعار بفضل الله ونعمته ، وأنه لولا رحمة الله سبحانه ما كانوا في
 أمة ، والكرام يقولون للضيف « حملت أهلاً » ونزلت سهلاً « فاحمته
 الثابتة تعبر عن معنى حقيقى هو برزخ السهل السبيل الذى لا يسو من
 أخير ، أما الحملة الأولى فمعناها محار مرسل علاقته الحالية ، وإن للضيف
 محل بالمكان ويتزل بالديار ، فعبر عن المكان عن يسكنون فيه ، على أن في
 التعبير بالأهل استعارة تصريحية إذا لم يكن الكرام لمرحون أهلاً على سبيل
 الحقيقة ، وما عروا برتبنا أهلاً للمبالغة في الترحيب على سبيل الاستعارة
 التي يشع فيها هؤلاء السكار الذين يستملون الصيف يشبهون أنفسهم

بدهه ، صوى ذكر سنسه ونوسى لششميه ، ونُحِيل أن هؤلاء هم أهله فعلا . واستعير لفظ الأهل بالدلالة على هذا ، ويهدى يتبين أن محار المرسل يمكن أن يسمى مع الاستعارة فى اللفظ الواحد باعتبارين محصلين ، ففى أهلا ، محار مرسل بالنظر إلى علاقته الحالية بين السكان وملكه حيث ذكر الخل وأرد به المحل ، والاستعارة بالنظر إلى علاقة المشابهة بين اسكن الكرام الذين يستنقسون وبين الأهل ، ولذا لا تتزاحم طائفة تعددت الاعتبارات .

علاقات أخرى للمجاز المرسل :

هناك علاقات أخرى ذكرها اللاعبون يمكن تحاورها ، لأن كثير منها يتفرع عن العلاقات السابقة ، ويمكن أن ترد إليها ، كعلاقة المحاورة التى يمكن أن ترد إلى علاقة المحلية فى نحو « طعمت بالرمح ثيابه » أى حصده ، وقولهم فى الدعاء لعليت « طيب الله ثراه » والثرى الثراب فهذا من التعبير بالمحل أو المحاور .

- وعلاقة الآنية التى يمكن أن ترد إلى علاقة احرثية كقوله تعالى ﴿ واجعل لى لسان صدق فى الآخرين ﴾ [الشعراء ٨٤] فقد ذكره ابن النعمان باللسان من المنحدر المرسل لعلاقة لآنية ، لأن المصنوع للغة فعير بالنها وأدائها ، ولحق أن اللسان ليس وحده آلة بركة ، وإنما هذا حبه للطقى بالغة منه اللسان ، ولذا قد أن يكون تعبير باللسان من المنحدر مرسل لعلاقة الجزئية .

وحاصل هذا ما لا يسعى أن يعبر بكثرة العلاقات التي وصلت عند بعض
لدارسين إلى بعض علاقة ، وبذلك العبرة في المحار المرسل إلى بعض وببعض
بوظيفة التصوير ، ولا داعي للتعمير .

ولا بأس من التذكير بأن أكثر الشواهد في علاقة الحالية والمحلية والآلة
أصبح الخائب لمحاري فيها مسياً أو يوشك أن ينسى ، ولولا النقليت به
وتذكير به لما تنهأ له ، وهذا يؤكد السبحة لى سجلها عند القاهر من
من طويل ، والتي ينتهى بها إلى ضعف الاستنداد في المحار المرسل

القيمة الفنية للمجاز المرسل :

ذكر كثير من الدارسين أن المجاز المرسل يساعد على نلاعة التعبير وجماله
وحسن وقعه في القوس ، وهو ينقل المعنى إلى مدلول حديد أكثر تعدد
ومالعة وإيحاراً ، على ما فيه من تفنن وإشكار الح ، وهذا كلام عام
يمكن أن يقال في كل الصور كالأستعارة والتشبيه والكناية ، فمنحاور
الحث عن القيمة التي يتميز بها المحار المرسل

فالمجاز المرسل متميز بتعدد علاقاته ، ولكن علاقة طعم خاص ووظيفته
تصويرية بمره ، على علاقة السببية والمسببية يتميز المجاز بتجاوز المسببات
المكبنة والمسببات الزمنية ، ففي نحو " رعباً لعنت " بقول ابنه عم
بالسب ، وأراد ما يترتب عليه من لعنته والنبذ ، هذا في الواقع صي
للمسافة الزمنية الواقعة بين هطول العيث وبين ظهور العشب ثم رعيه .
لكنه طى للمسافة نحو الخلف لتذكير بالأسباب اهتمام وحتماً لا به
وتفؤلاً بصورها وتذكير بأمرها حتى لا تنسى ، أليس العيث مصدر الحذر .

وأصل السمع ، وفئة المسمع ؟ أم نحو « أمطرت السماء سائناً » فهو كذلك ، سوى أنه من التعبير بالمسب والنتيجة ، ففيه طي للمساحة الرمزية بين برول الماء من السماء ، وبين ما يترتب عليه من ظهور نبات ، سوى أنه طي نحو لأمام مسبقاً للأحدث ، وشوقاً إلى النتائج ، وقصراً إلى الثمرات المرجوة من الأسباب المرادة .

ولعل هذا يصح في علاقة اعتبار ما كان ، « علاقة اعتبار ما سيكون » ، وهما فرينتان من السببية والمسببة في شواهد كثيرة

وعندما سطر في علاقة الحرثية يرى تقليل المساحة المرنية في الصورة حيث يحصر من جملة لصوره جزءاً منها ، فيذكر ويسلط الضوء عليه ، وفي هذا تركيز بدوئية ، وتعميق للإدراك بخصوصية هذا الجزء في الدلالة المقصودة ، كما في قولنا عن الحاسوس « أنشعب بعين نجوس حلال الديار » ، ففي التعبير عنه بهذا العنصر تركيز مفيد وعريض بالإيجاء ، إنه فضلاً عما فيه من تلميح يوحي بيقظة هذا الحاسوس حتى استحالة عينا ، فإنه يوحي بالخفاء ، لأن العين وحدها وعلى افتراض استقلالها ترى كل شيء ولا تُرى . على أن التعبير بالجزء يدعو إلى إعادة تشكيل الصورة من ككل إلى الجزء حتى لا يبدو أمام عين الحيل غير هذا الجزء مما يشير العربة والسحرية خفية كقولهم « فلا بد » يريدون أنه يلتهم كل شيء من شدة شراسته حتى كأن كل أعصائه صارت فم ، وكذلك عندما نصف شخصا سمعاً ، فنقول « أنه أدب » ، وليس « صاحب علاقة الجرثية » ، فقد نحدد في علاقة الكنية ، ألا تشعر بالسحرية من هؤلاء الذين « جعلوا أصابعهم

في اذنبهم واستعشوا ثيابهم ﴿ وهم يجمعون في دفع صانعهم كذب صور
اذنبهم ، ومع أن المقصود تحسيد الرقص والكراهية ، لا أن للصورة يحدها
المقصود .

وقد تقوم بعض الصور التشبيهية والاستعريية والكناية بهذه الوظيفة لكن
للمحار المرسل فيها النصيب الاوفر والحظ الأكبر

ثم إن الناس يتفاوتون في اهتماماتهم الاجتماعية ، فبعضهم من يكون
اهتمامه بالمحل والمكان أكثر من اهتمامه بالحال الموجود فيه فيأتي تعبيره
محذراً مرسلًا بعلاقة المحلية ، إذ يذكر المحل ويقصد الحال فيه مثل لا أركب
البحر ؛ لأن البحر هو العنصر المسيطر على بؤرة الاهتمام ، وإن كان المراد
هو السفينة بدليل « أركب » .

ومنهم من يكون اهتمامه بالسكن أكثر من اهتمامه بالمكان ، فيأتي تعبيره
محذراً مرسلًا بعلاقته الحالية ؛ إذ يذكر الحال الذي يسكن المكان ، وهو
يقصد المكان مثل « برئت بالكرام » ولا حلت أملا^(١) ومعنى هذا أن
المحار المرسل بهتين العلاقتين يرتبط بالدوافع النفسية والطواهر الاجتماعية
معاً .

(١) يشير لتعبير بالكرام والاهل اي أنهم هم المعصودون بالبرول ، وأن المكان لا فيه
له من غير ساكنه ، فتعامل معهم كما لو كانوا هم المكان

الكناية

من من فروع نيباء وركن من أركانه الأساسية ، وهي تستمد قيمتها من تعديلات سبى تقوم بها ، ولقد سعت إليها القدماء ولاحظوا من شواهدنا أنها من ممر لا يلبس بالثبوت ولا بالاستعارة ، وكان هذا واضح من خلال تعريفهم الكناية تعريفاً يحددها ، ويرر مبرها عن غيرها

مفهومها عند السابقين :

يسمى مقدمة من جعل هذا الفن بالإرداف ، ويعرفه بأنه « أن يريد الشاعر اندلالة على معنى من المعنى فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو رده وتابع له ، فإذا دال على التابع أبا عن المتبوع بمنزلة قول الشاعر :

بعيدة مهوى القُرط إمال الوقل أسوها وإما عبد شمس وهاشم

فإنما أراد أن يصف طول الحيد ، فلم يذكره بوصفه الخاص به ، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الحيد ، وهو بعد مهوى القسوط ، ومنها قول امرئ القيس

ويضحى فنيث المسك فوق فراشها يؤوم الضحى لم نتطق عن تفضل

وهو يتحدث عن رمة تلك المرأة وما فيها من رمة ، لكنه لم يعبر عن ذلك باللفظ الدالة عليه دلالة مباشرة ، وإنما خاض إلى معنى يردف الترف ويتبع الرمة وهو يؤوم الضحى^(١) ولقد سار كثير من النقاد في تعريف

(١) يظر نقد الشعر ١٥٧ ، ١٥٨ .

لكناية على هذا سدرت نأى هلال وعند نفاهر ، ودستك لتأجرون شد ،
بالسكاكى ثم الخطيب والشرح ، وإن عر هؤلاء ، عن مفهوم الكناية بتدقيقه
أجرى

ونسكاكى يعرفها بقوله « الكناية هي ترك التصريح بذكر الشئ إلى
ذكر ما يلزمه ليستقل من المذكور إلى المتروك كما تقول « فلان طويل
الحد » لتستغنى عنه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة » وحلاصة هذا أن
الكناية عنده ذكر للآرام وإرادة المألوم ويأتى الخطيب فيريد على هذا ريبه
مهمة بلغت للفرق بين المحار والكناية ، فهي عنده « لفظ أريد به لآرام معناه
مع حوار زيادة معناه » ^(١) فهذا هو جوهر الفرق ، لأن المحار لا بد فيه من
قربة مباحة من زيادة المعنى الحقيقي ، والكناية وإن اشتملت على قربة
محددة للمعنى المقصود منها لكنها غير مباحة من زيادة المعنى الحقيقي ،
ومثلاً « فلان طويل الحد » كناية عن طول القامة ، ومع هذا لا يعنى
لمذكور ، وإن الحوار أن يحمل ميباً طويل الحد ، ونحو « فلان كثير الرماد »
كناية عن الكرم ، ومع هذا فالمعنى المذكور حائر لاحتمال أن يكون وسيلة
طرحه لحصن والخشب الذى ينحلف عنه رماد كثير ، فكثرة الرماد صورة
من صور الكرم التى قد تتحقق فعلاً ولا سيما فى الرطب والبادية ، وعلى
هذا والكناية قد تكون صورة حقيقية مرتبطة بالمعنى المراد ودالة عليه ، ونعم

(١) ونعم من هذا أن الكناية عند الخطيب ذكر المألوم وإرادة اللآرام عكس لسكاكى
والخلاف فى هذه النقطه يعطى ، لأن جوهر الكناية عندهما واحد

قالوا : ب. مربية الكلبة غير صالحة من ، ده المعنى الاصلى لحوار ، دته
واختمال وروده

ب. المفهوم العام للكنية واحمد عبد المتكبر كقدامة وأبى هلال وعبد
القاهر ، وعبد المتأخرين كاسكاكى والخطيب والشرح ، وإن جاء تعبير
التقدمين عن ذلك المفهوم مصورا ، وجاء تعبير المتأخرين مجردا . هذا
واضح فى تحديد نوع العلاقة بين لفظ كنية ومعناها المراد ، لقد عر عنه
السكاكى والخطيب بالسرور ، فالكنية ترك التصريح بذكر الشئ إلى ما
يرمه ، أو هى لفظ أريد به لارم معناه الح . لكن قدامة وأبو هلال وعبد
القاهر عسروا عن تلك العلاقة بين المكس به والمكس عنه بأن الأول ردف
لثانى وتابع به ، فكثر الرماد ردف للكرم ، وبوم الصبحى ردف للترف
الح وهذا من استعاره وصف من أوصاف الشخص الذى يركب خلف آخر
فهو ردف ، لأنه يكون تابعا وتاليا ، وهذا الوصف المصور أكثر تحسيدا
للعلاقة بين لفظ الكنية ومعناها المراد ، إنه يعكس التوالى المباشر الملاصق
بين المكس به والمكس عنه حتى تصحح العلاقة بينهما كالعلاقة بين المط
ومعناه الموضوع له . وهذا مما يبرر تميز الكنية عن المحار

الكنية بين الحقيقة والمجاز

الكنية من متميز عن المحار فى شواهد وأسلوبه وطعمه وعيائه . فون
المحار كما سبق قد يكون استعارة ، وقد يكون مجازا مرصلا . وعلى كل
فإنه لفظ مستعمل فى غير ما وضع له . ولا بد من صلة بين المعنى المقول
عنه والمعنى المقول بيه سواء كانت امثاليه م غير ما ، ولا بد من المحار من

قربة مانعة من إرادة المعنى الاصلى .

اما لكىة فلا ترى فيها هذه القيود ، إنها وإن كانت استعمالا لفظ فى غير معناه المباشر فإن من اللفظ المذكور والمعنى المقصود صلة أحص مما يجد بين المعنى المقول عنه ومعنى المقول إليه فى المحار إن لفظ الكىة عذره عن صورة حقيقية للمعنى فلا حىال فيها ولا مشابهة ولا كىة ولا حرنة ولا سبىة ولا آبة الح وعدمنا بقول « عص فلان على يده » كىة عن الندم ، فإن اعص على اليد صورة ملابسة للندم ، ناعة له ومعبرة عنه ودئة عليه ، حتى صار بين الصورة والمعنى تلام شديد ، فبمكر ماء على هذا التلام أن مكى عن الندم بالعض على اليد ولو لم يكن هناك عص ولا يد فى الحقيقة كما فى قوله تعالى ﴿ ويوم بعض الظالم على يديه يقول يا لىنى اتخذت مع الرسول سبىلا ﴾

[الفرقان : ٢٧] .

وعدمنا بقول مثلاً صغر فلان حدة ، ولوى عنقه ، كناية عن الكبر والإعراض ، فرب هذه صورة ملابسة للمعنى المكى عنه ، وببهما تلام شديد حتى بمكنا ماء على هذا التلام أن نقول فبم تكبر وأعرض « صغر حدة ولوى عنقه » ولو لم يكن هناك تصغير ولا لى .

ولقد قدوت نظرة العلماء إلى مستوى الصلة ووعبها بين اللفظ المكى به والمعنى المكى عنه ، فعد القاهر الحرجانى نظرى تلك لصلة الحميمة ، فذكر ما يشير إلى أن الكناية حقيقة ؛ لأنه لا فرق عنه فيما يبدو بين استعمال اللفظ فيما وضع به وبين استعماله فى معنى هو ردف ونال له كما

فى الكناية ، وانظر إلى قوله * والمراد بالكناية أن يريد التكلم إثبات معنى من المعنى فلا يذكره بلفظه لموصوع له فى اللغة ، ولكن يعنى إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيؤمن به إليه ، ويحمله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم * هو طويل النجاد * يريدون طول القامة ، و * كثير رمد القدر * يعنون كثير القرى ، وفى المرأة * يؤوم الصحنى * والمراد أنها مترفة محدومة لها من يكسبها أمرها ، فقد أرادوا فى هذا كله كما نرى - معنى ، ثم لم يدكروه بلفظه الخاص به ، ولكنهم موصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه فى الوجود ، وأن يكون إذا كان ، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ؟ وإذا كثرت القرى كثرت رمد القدر ؟ وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكسبها أمرها ردف ذلك أن تمام إلى الصحنى * ، فإن من يقرأ هذا الكلام يشعر بحرص عبد القاهر على تأكيد الصلة الحميمة بين المذكور والمقصود ، وأنه ليس مزحا أو اتحادا بينهما ولا إحلالا لمعنى فى آخر ، ولكنه تعبير عن المعنى برفده وتاليه فى الوجود ، * أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ؟

لكننا نشم من تعريف الخطيب الكناية حكمه عليها بالجمع بين الحقيقة والمجاز ، فهى عنه * لفظ أريد به لازم معناه مع حوار إرادة معناه ^(١) مصدر هذا التعريف بحمل الكناية أشبه بالمحار ، لأن النقط لا يراد به معناه ، لكن عجز التعريف يجعلها أشبه بالحقيقة لحوار إرادة المعنى الحقيقى ،

(١) لإيضاح تعليق لعمه ٤/٢٣٧ من شروح المحيىص

مع التأكيد في جهته على أنها من مستقل متميز عن التعبير الحقيقي المباشر
وعن التعبير المجازي الذي لا يد فيه من قرينة مائعة، فقرينة الكناية غير
مائعة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ.

بل إن الكناية قد لا تحتاج إلى قرينة أصلاً فنحو « انحنى ظهر فلان
وشاب شعره » كناية عن الشيخوخة ، والصورة التفسيرية حقيقية مرتبطة
بالشيخوخة ودائه عليها بوصوح دون لس أو حلط ، فهذا وبحوه يعتمد في
استدلال المعنى المقصود من لفظ الكناية على العرف ، وربما احتاج تحديد
المعنى المقصود إلى قرينة الحال أو الاستعمال كقولنا « سبط فلان يده »
فإن هذا يحصل معناه الوضعي أي محرد سبط اليد لسبب من الأسباب ،
ويحتمل أن يكون كناية عن الإيذاء والصرب أو أن يكون كناية عن الخوف
والبذل ، لهذا فهو يعتمد في تحديد المراد على قرينة الحال أو المقام ، لكن
لقرينة في الكناية عن كل حال تقوم بتعيين المراد وتحديد المقصود ، ولا
تقوم بالصرف عن الظاهر ومع إرادة المعنى الحقيقي ، وهذا من الفروق
الأساسية بين الكناية والمجاز .

قرينة الكناية إذن محددة للمراد ، غير مائعة من إرادة المعنى الأصلي ،
إذ إذا وجد في بعض الشواهد لفظ الكناية ممتعاً وغير وارد ، فليس لآ
هناك قرينة مائعة من إرادته كقرينة الاستعارة ، ولكن بدلالة الوقع الخارجي
كقولنا « راع بصره واصفر وجهه » كناية عن الخوف ولو لم يكن هذا
ربيع أو اصفرار ، ودث اعتمادا على التلارم الكائن في الدهن بين هذه
لصقات وبين الخوف ، بل قد نجد من شواهد الكناية امتعاعاً قاطعاً لظن

معنى اعتماداً على أسعائه في الاعتماد الصحيح الذي لا يحتاج إلى قرينة
 كقوله تعالى ﴿ بل بداه مبسوطتان يفتق كيف يشاء ﴾ [البقرة ٦٤]
 كناية عن استمرار لعطاء ، وقوله تعالى ﴿ الرحمن على العرش
 استوى ﴾ [طه ٥] على معون أنه كناية عن لاستيلاء وسيطرة

وحاصل هذا أن قرينة الكناية - إن وجدت - غير قرينة المحار ، لأن
 قرينة المحار مانعة ، لكن قرينة الكناية محددة للمراد وليست مدعة من إرادة
 المعنى الأصلي ، ولعطف الكناية قد يكون وارداً محتملاً ، وقد يكون ممتنعاً
 بدلالة الواقع أو الاعتقاد ، وقد سبق أن عند القاهر يتجه بها نحو الحقيقة ،
 وإن الأثير يجعلها من المحار وإن صرح بأنها كل لفظة دللت على معنى
 يحور حمله على الحقيقة والمحار ، فإنه يفسر هذا تفسيراً يدعم رأيه في أن
 لكناية محار ، وذلك عندما يستشهد بقوله تعالى ﴿ أو لامستم النساء ﴾
 فيذكر رأى الشافعي الذي يفسر اللمس على حقيقته بالمصافحة وأنها توجب
 لوصوه ، وغيره يرى أن اللمس هو الجماع ، ويعقب ابن الأثير على هذا
 مثلاً : « ودلت محار فيه وهو الكناية » فمن الواضح أنه يجعل الكناية
 محاراً ، وأن تلك الآية تحمل الحقيقة ، وتحتمل المحار على سبيل الكناية ،
 ثم الخطيب فينتج إلى أن الكناية مترددة بين الحقيقة وبين المحار

ولست أدري صلب الاختلاف حول حقيقية أو محاربة لكناية مع أن
 الانحاء بها نحو المحار بمعنى دونهما في غيرها مع أنها لو مستثنى متميز ،
 حسنها أنها كناية يستف فيها المعنى نقلاً شافعاً ، ويستتر وراء ستر رقيق ،
 فليست هي الحقيقة التي يعلن المعنى فيها عن نفسه ، ويظهر مسافر.

ولست هي المحار الذي يمتزج فيه الأشياء وتتحد ، ويكفي ذلك المعنى الذي
نحيلها في حجر وحذاء وراء صورة ملاسة له ودالة عنه

إن الكناية مع هذا لا تحذف الحقيقة ولا تنافي المحار ، فربها من الثراء
والانتفاع بحيث نلتقي مع كل الألوان في شهود كثيرة حتى ترى كناية
بالألفاظ الحقيقية تارة ، وكناية بالألفاظ المحارية تارة أخرى ، والكناية تنفع
بالألفاظ الحقيقية عندما يكون المعنى الأول صورة حقيقة رقعة ، وهي في
الموقف ذاته دالة على المعنى الثاني وناطقة به مثل قولنا « حطب فلان
لحمعة وطل على السر حتى تذهب الداس ويطروا في ساعتهم » فهذا كناية
عن الملل بسبب التطويل في الخطبة ، وفي قوله تعالى ﴿ قل للمؤمنين
يقتضوا من أبصارهم ﴾ كناية عن العفة ، والكناية في هذين الشاهدين
بالمصور الحقيقية الواقعة والباطنة بالمرادولو لم تكن موضوعا لهذا المقصود
ويلحق بهذا الكناية بمصور محتملة الوقوع كقولنا « مصر فلان » ،
واتسعت حدقه « كناية عن الذهول والعجب » ونحو « شد فلان شعره
وعض على يده » كناية عن الدم ولو لم يكن هناك شد ولا عض ، فربها
لا تحرج عن كونها كناية بالألفاظ الحقيقية ، اعتمادا على إمكان وقوعها
عادة .

وقد يكون المعنى الأول عبر واقع لاستحالة امتناع وقوعه فتكون الكناية
حينئذ بالألفاظ محارية مثل « فلان طويل اللسان » كناية عن الابتدال في
القول أو الإبداء بالكلام ، و« فلان وسع الصدر كناية عن الحلم والصبر »
و« فلان أررق الباب كناية عن إيذنه وخطورته » ولقد كُتِبَ عن الخمر دية

الكرم ، وعن حمل سفينة اصحراء . وفي لفران الكريم ﴿ يوم يكشف
عن ساق ﴾ كناية عن الدهول يوم قيامه . وقوله تعالى ﴿ وقالت اليهود يد
الله مغلولة ﴾ كناية عن المحل الذي رعيه اليهود حراة ومحرورا ، وقوله
تعالى ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ كناية عن الاستيلاء والملك .
فكل هذه كينات تصور عبر حقيقته لاستحالة ألقاطها ، فلا الكرم له له .
ولا للصحراء سقية . ولا في يوم القيمة كشف عن ساق أو غيرها ، ولا
لله سبحانه يد فصلا عن أن يكون معلولة أو مسوطة ، وإما كل تلك صور
ترتبط بمعنى المقصوده لتلحق خاصا كارتباط لشجرة بظلها ، وارتباط
الصوت بصداه .

أقسام الكناية باعتبار نوع المكنى عنه

لاحظ العلماء بعد تسع وسفراء شوه الكناية أنها تنقسم باعتبار نوع
لعلى مكنى عنه . في كناية عن صفة ، وكناية عن موصوف ، وكناية عن
بسمه :

١- الكناية عن صفة :

وتتضمن ذكر مداد الموصوفه مع الإشارة إلى الصفة . كصوتة :
نوع يشد في شعر عري عنه ، وفي شعر ذؤنبل حاصه ليل غولا .
في حيد لنكر وإنشاء في صورته بواقعية أنه شبه شوب في الأصبع
العنواني وقد أصبح شيحا متهاكما

أصبحت شحا أرى الشخصين أربعة . وشخص شخصين لما منى الكرم

لا أسمع الصوت حتى أستدير له ليلًا وإن هو ناغاني به القمر
وكنت أمشي على الرجلين معتدلاً فصرت أمشي على ما نبت الشجر
إذا أقوم عجنت الأرض متكئاً على الراحم حتى يذهب القمر^(١)
وسبب الأول كناية عن ضعف البصر واضطراب الرؤية ، وأمشى كناية
عن ضعف السمع ، وهي صورة كناية لطيفة عما ارتبط بها من كمالات دالة
مصورة مثل « أستدير به » و « ليلًا » فهي الليل بهذا الأصوات ، ويسود
الصمت ، فاليهمس فيه يكون مسموعاً ، وصدى الأصوات إن صدرت فيه
يكون قويا ، فمالك هذا الرجل لا يسمع في الليل إلا بأن يسد راحه
أصوتاً ، فهذه كناية عن منتهى ضعف السمع

أما السبب الثالث فكناية عن إحياء الظهر وهشاش لآثره ، وفي دخل
هذه الكناية كناية أخرى عن موصوف في قوله « ما نبت الشجر » فهذه
كناية عن انقضاء ، واسبب الآخر كناية عن العجز وضعفوة الخبرة ، وهذه
كناية تعتمد فيه تعتمد على الاستعارة التصريحية الشعبة التي يسلم فيها
صوره يحسن للحركة المستديرة المتكررة في محاولة القيام وصنبت لظهر
وحاصل هذا أن الكناية عن صفة منتشرة في شعر الأوائل حتى يحدها في
الأساتذة سابقة هي الساء الذي تكون منه المعاني ، وهو ساء قوى متماسك
عزير الدلالة ، فهي جملة واحدة كإيمان لكل منهما دلالة خاصة ، وبسببهم

(١) الراحم جمع الرُحمة وهي المصطلح الظهر أو الحوض من الأصابع

بدحت " وصر " أمشي على ما سب شجر " ولا يحصى على من يستنض
تلك الصور أن شعور بالأسى يسرى فيها ويدخل في شكها

وهذا يدرك ، بصورة أخرى يستمر عليها شعور الأذى وتلعب الكناية
دور أساسيا في تشكيلها ، ففيها من صورة وقعة مشاهد تم عن معد
وشير إلى صمدت خاصة في ذلك الموقف ، هذه الصورة بعدها في ألب
للمعتمد من عند قائلها وهو مأسور عند الصبيح في بلدة أعمت بالأس
وقد حلف وراءه سب لا يملك قضمير ولا قتلا ، وكان يعرف للناس
الآخر ، وعندما دخل عليه سجنه وهو في أساءه نظر إليه وقال هذه
'الأيام يحاطب عسه

فيما مضى كنت في الأعباد مسرورا فحائن العبد في أعمت مأسورا
نرى ما لك في الأظمار حائمة بعزل لسان ولا يملك قضميرا^(١)
برزن بحوك لتسليم خاشعة أنصار عن حسيات مكاسد را
يطان في الطين والأقدام خافية كأنها لم تظلم مسكا وكافورا
قد كان دهرك إن نأمره بمثلا فردك الدهر مهيا و—مو
من بات بعدك في ملك يُسربه فإي بات في الأحلام مسرورا

فهذه الأيات التي تصوع عمره التريح تعتمد اعتماداً أساسياً على مادة
'الصخرة الحفية في إرثار الصخرة الشديدة بين ما كـ عليه وبين ما صدر إليه

(١) الأظمار جمع صمر أثواب الخلق ، انظر أشعة ارققة في النواف

ثم يعتمد في أثناء هـد على صور حركية تبرز لعم والدل ، وتحسد اشرف
 والصفحة ، والكديه هي السندة في تلك الصور ي شسر إلى عمرها بأنها
 اطوع للمواقف انزله ، وأنها ألبر وسس وكثر مسحاة من غيرها لشعر
 الطمع والارنحال ، وأنها أدر على تنقاط الصور الحقيقية العاكسة للمعاني
 والمشاعر الإنسانية ، فأول هـد ما نره هي « ترى مبتك في الأظمار » كدية
 عن لفقير والمفاة ، و« يعرس للناس » كديه عن الحاجة لأن المقصود العزل
 بأحره ، و« لا يمكن قطميرا » كاية أخرى عن شدة الفقر ، و« برر
 بحوث لتسليم حاشة » كاية عن لدنة ، و« حيرت » كدية عن الصفة
 دنه ، وتحتمل الكاية عن صفة أخرى كيصعب أو الحرة ، فهي لعطة
 عميقة الدلالة قوية لإيحاء ، تتعدد معديها لدعوية المحتملة ، فقد تكون من
 حسر كمه عن ذراعه كشفه ، أو من منحصر بمعنى أعيا ، أو من حسر
 بصره كل وصعب ، أو من أخرة بمعنى التلهف على الشئ لقات ،
 ألا يحتمل السبب كل هذه المعنى ؟ وقوله « يطأ في الطر والأقدام
 حافة » كاية عن لعمر والمهنة ، و« تظأ مسك وكافور » كاية عن العيم ،
 و« قد كد دهرك إن تأمره ممثلا » كدية عن السيادة ، والمحار المرسل في
 « دهرك » يمث عنصر في هذه الكدية ، لأن المقصود بالدهر هـد أهله وبسه
 وعبر به للإشارة إلى عموم الامتثال وشمول السيادة ، ويحتمل التحور
 الإسدي ، أما قوله « فردت الدهر مهيا وأمور » فكدية عن الخصوع
 والمهنة ، ويشتمل هذه الكدية على محار إسادي في « فردك ادهر »
 ولهم أن تلك صور حقيقية بليغة التعبير عما وراءها من معانٍ وصفات،

وكما كانت الكدية مرتبطة بصورها الحقيقية كان ذلك أكثر دلالة على
عموميتها وتلفانيتها ، وكانت تحذر بالحسن واللفت والبائير ومن الكناية عن
صفة فى شعر الأوائى قول امرئ القيس :

وقد أعتدى والطير فى وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكلا
فهذه كدية عن التكبير بصورة حية واعية دالة دلالة قوية على البكور ،
لأن الطير أو الكائنات حساسة بصبح وفرحانه ، فما بال الشاعر قد
اعتدى قبل خروج الطير من أعشاشها ، وقد صمم هذا وصف فرسه
بالسرعة والقوة - فى الشطر الثانى - وقوله :

ويضحى فتبت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنطق عن تفضل
كدية عن العزم والتوف ، ولشاعر يستمد من صور البيئة ما يدل على تلك
الصفات دلالة قوية ، ثم نظر إلى الكناية عن الكرم بصور البشة الواقعة
والدالة على هذا الكرم فى قول آخر :

وما يسك من عيب فإنسى جنان الكلب مهزول اعصم
واسع من هذا فى الكناية عن الصفة نفسها قول نصيب

نراه إذا ما أنصر الصيف مقبلا يكلمه من حبه وهو أعجم
فلا ريب أن هذا ألمع فى الدلالة على الأسس بالصيغ حتى من حيوان
الاعجم ، والصورة الأولى حسان الكلب مطروعة ، لكن الثابتة دخلتها
الصيغة ، وبأدنى ما تفوق الصيغة الضعف كما نلاحظها

ومن هذا النوع عددهم قول الخنساء :

طويل الحصاد ربيع العماد د ساد عشيرته أمردا

فطور نجد نسط لا يكون إلا مع طول القامة - وهذه صفة مكى
عنها ما رفعه بعدد فكية عن لسياده ، وفي قولها « ساد عشيرته
أمردا » تكميل للمعنى ، لأنه يشير إلى أن تلك القيادة كانت منكراً وهو
أمرد ، وربما كانت هذه كناية أخرى عن الصبح والاكتمال المنكر ، وقد ورد
لبيب بروية حزن أكثر في كتابها ، وأمر في معانيها وهي

طويل الحصاد ربيع العماد كثير الرماد إذا ما شتا

ومن كتابه عن صفة قول حر يصف إحساسه وقد جلس وحيداً عند
أثار ديار المحبوبة التي رحلت منذ زمن :

عشبة مالى حيلة عبر أسمى بلقط الحصى والخط فى التراب مولع
أحط وأمحو الخط ثم أعيدته مكفى والفرمان فى الدار وقّع
فهذه كناية عن الدهول ، والشطر الأخير يرمز عن الإحساس بالياس
والخراب ، به حزن النفس وقصرها ، وأقوى من هذين البيتين فى الكناية
عن الدهول حزين لئامس قول امرئ القيس

طللت رداى فوق رأسى قاعدا أعد الحصى ما تنقضى عراني

لأن هذا يحل في الحر الذي كنى عنه بالشطر الأول ، بما يعكس الوجود
بحق بتكريرات رعم الظروف القاسية ، ثم إنه ليس داخلاً محسب كما يكى
عنه قبوه « أعد الحصى » وإنما يتنس بهذا حزن لا يقطع ، كنى عنه
بقوله « ما تنقضى عراني » ، ومن الكناية عن صفة فى شعر محدثين

قول الشاعر على احرام يصور حال العرب قبل الإسلام

بست أُمُّ صرح الحصاره حولهم وأقمهم إبلُ لهم وحده

ولشطر النسي كناية عن القعود والرضا بالقليل ، وهو يقصد من وراء هذا إلى أن الإسلام هو الذي جمع العرب حول عقيدة فحرت الطاقات الكامنة ، فكونوا حضارة الإسلام .

هذا ، وكناية عن صفة قد تكون بالصور الحقيقية الماطقة بالمعاني المقصودة أو الصناعات المرادة كما سبق في نحو « عص علي يديه » كناية عن البدم و « عص بصره » كناية عن لعفة ، و « رجم بفه » كناية عن الحمية ، لعصب ، و « قوت عيه » كناية عن الرضا والكفاية ، لأن من برضى ويظمن بشا ينعكس هذا على مظهره وفي عيه خاصة حيث تكن ولا تضطرب كقوله تعالى ﴿ ذلك آدمي أن تقصر أعينهن ولا يحزن ويرصين بما آتيتهن كلهن ﴾ [الأحزاب ٣٥] ، على العكس من هذا قولنا « رجع بصر فلان » كناية عن الفلق وعدم الاطمئنان ، كقوله تعالى ﴿ وإذا زاعجت الأمصار وبلغت القلوب الحناجر ﴾ [الأحزاب : ١٠] .

ومن ثانی كناية عن صفة حلف أسلوب التشبيه نحو « من احاصرون وكان عني رومهم نظير » كناية عن لصمت ، لأن الظير به افق على رأس شخص حريص على عدم تطيره سكن ذلك لشخص وصمت حتى يأنس الطير ويأمن فلا يطير .

و مما جاءت الكناية عن صفة من - مع الاستعارة الكناية من وصف
ممة بديه بأنها « حرساء الأساور » فقد استعار الأساور صفات من حرساء

الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية مع التحيل ، ووراء هذه الصورة كناية عن لئدة ، لأن اكتتار اليد ومثلاها يجمع الأساور من الحركة وقد صدر هذا فجعلها كأنها خرماء .

وفى قوله تعالى ﴿ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة ﴾ قالو بالاستعارة المكنية مع أن حملها على الكناية أحدى لفهم لمزاد من صوره مما معنى أن شبه اذل بطائر ثم يستعبر حاحه ، وبصيغه للدل على الاستعارة المكنية ، إن هذه لاستعارة - فيما يبدو - محرود ومبيلة عبر به إلى الكناية عن المقصود ، فحفص الحناح كناية عن التواضع ولين الخاب ويظهر الضعف للأتوبين ، ولبعد عن الترفع أو التعالي عليهما فإن الطائر يرفع جناحيه ويسطها إذا أراد العلو في السماء ، ويحفص جناحه ويضمهما إذا أرد الهبوط إلى الأرض ، فيلزم من حفص الحناح انزواء والتواضع ، « واحيز كلمة الحناح في هذا التواضع يوحي عما يسعى أن يصل به الالاس أنويه من رعاية وحب كما يظنل الطائر أفراجه »^(١) وإن شئت من أن في حريته من حريثات هذه الكناية استعارة تصريحية في جناح به مسعار لليد أو الذراع كما في قوله تعالى ﴿ واخفض جناحك لمن اتعب من المؤمنين ﴾ وقوله تعالى ﴿ واصمم إليك جناحك من الرهب ﴾ فإن الذراع للإنسان كالجناح للطائر يلزم من علوه الارتفاع ، ومن انحنائه الهبوط وفي جانب الإنسان يلزم من عبوه التعالي ، ومن حفصه التواضع .

(١) ينظر « من بلاغة امرأان » للدكتور أحمد بدوي ص ٢٢٢ دار نهضة مصر

وبما نصيف الحجاج إلى لذل للإشارة إلى ما يسعى أن يكون عليه عطف
 لاس لوأنديه فهو عطف مقرون بالوصع والتطامن لا بالترفع والسعلى
 والتكلف .

هذا النوع فى القرآن الكريم

وردت بكده عن صفة فى لقرآن الكريم لأعراض متعددة كنسر ما
 يستحب ستره والتصوير عن طريق التعبير عن المعانى بصورها الدالة عليها ،
 وهذا له أثره فى الإقناع والتأثير ، فمن الكتابات عما يستحب ستره قوله
 تعالى ﴿ ما المسيح ابن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل وأمه
 صديقةً كاما يأكلان الطعام ﴾ [مائدة ٧٥] والحمنة الأخيرة كاية عن قصاء
 خاجة ، وهذا من أبع الصور لئلا على شرعية عيسى وأمه عبيهما لسلام ،
 ومع إمكـر حمل بلفظ على حقيقته ، لكون الأكل دته دليلا على شرية
 عيسى وأمه ، إلا أن اعتنار لكل كاية عما يترتب عليه من الإخراج أرفع ،
 لأنه يضم إلى الخاجة سحرية منهم ، وتشبيها عليهم وتعريضاً لمفسهم ،
 وإشارة إلى حرج موقفهم ، إذ كف يسوس الإنزوية إلى من يأكل مه أم
 لو منع عنه الأكل مات ، وكف يسوس للإنزوية من يقضى حاجته مع أنه
 لو حبست فى بطنه مات ، والإلاه لا يموت .

والكدية عن صفة تؤدى دورها فى التفسير من احصل الى لا يلحق
 ماسلم كالشح أو التذير كما نحد فى قوله تعالى ﴿ ولا تحمل يدك ملولة
 إلى عتقت ولا تسطها كل السط فتقع ملوما محسورا ﴾ (الإسراء
 ٢٩) . فهاتان كتابتان عن تلك الصفتين الشح والتذير ولا شك أن

العبير الكندي يرسم في الخيال صورة مصرة لسحبل حين يتصور يده ممدولة إلى عقبه ، كما ترسم الكتابة الناقصة صورة مصرة للمصدر حين يتصور يده مسرطة دائمة وكأن بها شلل ، فاستطاع الدن على اخود محمود ، لكن المدموم هو « كل لسط » ، ومن ذلك قوله تعالى ﴿ سسعه على الخرطوم ﴾ [التمه ١٦] أى سلحق به عذرا لا يفارقه كالوسم على الأنف ، وهو كناية عن المهانة والإذلال .

ومع أن الكنية عن صفة عسيرة عن صورة واقعية عاكسة بصفة لا تـ
تحد لارتباط قوي بين لصفة وبين صوريتها الدالة عليها في تكديات التقرب
كقوله تعالى ﴿ وإذا قيل لهم تعالوا يستعفف لكم رسول الله فلو أن
رءوسهم ﴾ [المافقور ٥] كناية عن الإعراض لساو والصد لسحر .
وقوله تعالى ﴿ وأحيط بشجرة فأصبح يثلب كفيه على ما أنفق فيها ﴾
[كهف ٤٢] فنقلب الكفين كناية عن الندم والحسرة وقوله تعالى
﴿ ويوم يعص الظالم على يديه يقول يا ليتنى اتخذت مع الرسول سبيلا ﴾
[الفرقان ٢٧] فلفص على اليدين كناية عن الندم المصحوب بالعبء والهم
لنفس ، وقوله تعالى ﴿ ولما سقط في أيديهم وروا أنهم قد ضلوا فلو أن
لش لم يرحمنا ربنا ويفر لنا لكونن من الخاسرين ﴾ [الأعراف ١٤٩]
كناية عن الندم والخيرة ومفاحاة سوء الموقف ^(١)

(١) وأصل سقط في يد فلان - بالساء للمجهول - سقط وجهه أو فمه في يده ، لأن
السان إذا اشتد بدمه يدفع إلى سبوك لا يرادى كعص يده ، و نهدي برسا
في كفه ، فتكون يده مضطوبا فيها ، فتثرت لعبير بالدم إلى الكنية عنه .
يزيد عليه من حركة وصوره بدن عنه « سقط في يده »

ولعلك تلاحظ أن المكى عنه - وهى الصفة المقصودة - يكاد يكون واحداً فى الكليات الثلاث لساعه مع بعد وتنوع لالفاظ المكى بها ، وليس لهذا تميز سوى العودة إلى السبقات واستنطاق المواقع ، والربط بين كل تعبير وسبقه ، وهذا يحتاج إلى دراسة أخرى هى من صميم الدراسة البنيية ، لكن الذى يجمع بين تلك الصور هو قوة الدلالة وشدة الدلالة بينها وبين ما تدل عليه ، فهى صور حقيقية تقع عادة من الماد المتحير والمنحسر

ومن الكليات تسوية عن صفة ما رواه معاوية رضى الله عنه عن رسول الله ﷺ أنه قال « المؤذنون أصول الناس أعتاقاً يوم القيامة »^(١) فإن طوبى للعق كناية عن العرة والشرف ، ولم يعتمد على التعبير المباشر فيقول المؤذنون أشرف الناس يوم القيامة ؛ لأن هذا يحايط الفكر وحده ، وحديث إنما يريد أن يرسم فى الخيال صورة من صور العرة والسمو وشموح والشرف حتى يوثق المعنى ، ثم إنه بهذه الصورة يقل الحديث من مجرد الإحساس إلى الحث وتوبيد الرعه النفسية لتأسى سعيها إلى هد الشرف

ومن هذا النوع ما رواه أنس رضى الله عنه قال قال رسول الله ﷺ « لقد أحضت فى الله ما لم يحض أحد ، وأوديت فى الله ما لم يؤد أحد ، ولقد أتى على ثلاثون ما بين يوم وبيلة ، ومالى ولا لئال من الطعام إلا شئ يواريه إبط بلال » فأجملة الاحيرة كناية عن قلة ما كان يحمله بلال من

(١) نسر الوصوف لاس لربيع لرسدى ١٠١٩٦ مطبعة حنى ١٣٥٣ هـ

طعام ، وُعظ الكفاية أُلْفَع ؛ لأنه لا يشير إلى عدم كفاية ذلك الطعام لاثني
 حسب ، ولكن بصيف إلى هذا تحسيد الصورة الدالة عليه ، وذلك بما
 يعث على الشفقة ، ويدعو العقراء والدعاة وأصحاب المادي إلى لسلوى
 والصبر والاحتساب .

٢- الكناية عن موصوف :

يعنى أن تكون الكناية عن ذات موصوفة فيكنى عنها مذكر ما يميزها وسدل
 عليها ، ولدت الموصوفة المكى عنها قد تكون عاقلة كالكناية عن رسول
 الله ﷺ بالصادق الأمين ، والكناية عن خالد بن الوليد سيف الله المسلول ،
 والكناية عن عبيدة بن الجراح بأمين هذه الأمة ، والكناية عن عمر بن عبد
 العزيز بدمر لخلقه الراشدين ، وكناية عن مريم عليها السلام بقوله
 تعالى ﴿ والتي أحصنت فرجها فنفخنا فيها من روحنا ﴾ [التحريم]
 فكى عنها بصفتها التي ترفع على طهارتها وبراءة ساحتها ، وهى عصرا
 يكنى عن شوقى بأمير الشعراء ، وعن حافظ بشاعر النيل ، وعن حبل
 مطران بشاعر القطرين ، والمعروف أن هذه الكنايات صارت بالانتشار
 ولشيوع القاء لا يقف عندها الناس ، ولا يقصدون منها غير تحسيد
 والتعير مع أنها كانت هى البداية كنايات للمدح أو التشريف ، وكناية عن
 خالد بن الوليد سيف الله المسلول للإشارة إلى شجاعته لبادة المهمة .
 والكناية عن رسول الله ﷺ بالصادق الأمين تشريفا له لتميزه بين قومه
 بالجمع بين هاتين الصفتين ، وهكذا .

وقد تكون لدات الموصوفة المكى عنها غير عاقلة كالكناية عن لخم

الكرم في قول أبي نواس :

صفة الطلول بلاغة القدم فاحمل صفاتك لابنة الكرم

والكناية عن العقل موطئ الأسرار في قوله

فلما شربناها ودبّ ديبها إلى موطئ الأسرار قلت لها قفى

مخافة أن يسطو على شعاعها فبطع ندماني على سرّي الخفى

فإنه يكتنى عن العقل بالصفة التى حشى منها وتوقف عن الشرب بسببها

وهى كون هذا العقل « موطئ الأسرار » فإذا رآه عقله بسبب الاستمرار فى

الخمر تسرت الأسرار ويكتنى عن القلب بأخص صفاته وهى الخافق كما

فى قول عمر أبى ريشه :

ولقد بليت بخافق صدم النصيحة والرشد

أواه منه إذا استكس وأواه منه إذا ارتعد

كم ذا أعانى منك يا قلبى هموما لا تعد

فقد كنى عن القلب بصفة هى الباعثة على معاناة الشاعر « بخافق » فإنه

لا يكف عن الحق المصطرب الذى يؤدى إلى الألم ، وقد كشف الشاعر

عن المكى عنه فى البيت الثالث وهو قلبه ، وهذا وارد فى الشعر ، . .

أن يكتنى عن الشئ ثم يكشف عنه بعد .

تنوع الإطار التعبيري للكناية عن الموصوف -

١ قد يأتي الإطار تعبيري لهذه الكناية على حقيقته يعني بالصمات الحقيقية الدالة على الموصوف - المكاني عنه - وذلك كالكناية عن العقل نموطن الأسرار ، والكناية عن لقلب بالحقوق وقد مكني عن لقلوب مجامع الأصصان - جمع صعر وهو الحقد الشديد - كما في قول الشاعر

الضاريين بكل أبيض مخذم^(١) والطاعنين مجامع الأصفان

فهذا مدح لهؤلاء الشجعان الذين يصربون أعداءهم ويطعمون حصومهم في قلوبهم لكي تطوي على العل والحقد الشديد ، فكبي عن قلوب هؤلاء الأعداء بوصف خاص بها يجعلها حديرة بذلك الطعن

ومن ذلك قوله تعالى ﴿ وحملناه على ذات ألواح ودسر ﴾ [القمر ١٣] كناية عن السفينة ، وإنما عر بالأدوات التي تتكون منها للإشارة إلى نعمة لله الذي هدى بوحاً عليه السلام ليصنع من تلك الأشياء الصغيرة سفينة كبيرة كانت وسيلة النجاة من الطوفان ، وقوله سبحانه : ﴿ أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين ﴾ [الرخراف ١٨] فقد كني عن السات بصفتين مرغبتين فيهن الأولى التشنة الناعمة في الرينة والحلي ، والثانية عدم القدرة على الحدال أو الاستمرار فيه ، وذلك في سياق الاعتراض على موقف الجاهليين من نتائجهم ، والذي يوضحه سحنه قبل هذه الآية مباشرة ﴿ وإذا بثر أحدكم فامضرب للرحمن مثلاً ظل وجهه مسوداً وهو كظيم ﴾

(١) مخذم : وصف للسيف القاطع .

في حربين مهموم ، فالكتابة عن السات بهاتين النصفتين المرعوسين وقعت على سبل لاعراض بين الآية السابقة وبين قوله تعالى ﴿ وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثا ﴾ . ودلت للكشف عن سوء موقفهم وحشهم ، إذ كيف يهسون السات بؤذهم ، ويكون لهم هذا الموقف سهيا ، ثم يرعمسون ان الملائكة يست الله ؟ ، ان الكتابة في هذا الموقع تصرح سقيم الأول هو الإشارة إلى ما في السات من صفات كانت جديده بأن تكون موضوع ميل وعطف لا موضوع حرد وعم ، والثاني الإشارة إلى استحالة أن تكون الملائكة على هذه الصفة لي رعموها

ومن هذا النوع في الحديث السوي ما رواه سهل بن سعد رضي الله عنه قال قال رسول الله ﷺ « من بضمن لي ما بين حبيبه ، وما بين رحليه أضمن له الجنة »^(١) والحدث حسب النسخة ، وفيهما يست الشعر من الرجل ، وما مانلهما من امرأة ، وقد ذهب الدكتور عر الدين إلى انه كناية عن الغم^(٢) ، وقد يعرى بهذا ما في النقط من عموم يشول ما أكله الإنسان وما يلفظه ، لكن الأولى فيما أرى - تحصيل اراد ليكون هو اللسان حسب ، فمن هذا ما يحتمله لفظ الكتابة « ما بين حبيبه » ثم إن المرية تتحقق باعتبار أن اللسان هو المقصود للإشارة إلى خطورته على غم من صألته ، فحسه أداة التعبير ، ودليل القوادة ، وأنه قد يردد صاحبه موارد التهلكة « وهل يسكب الساس على وجوههم في النار إلا حصائد

(١) تيسير الوصول ٤/٢٧١ .

(٢) تحدث السوي من الوجهة للاغية ٢١٨ در امرأة ٤ ١٤ هـ

السنهه ، وهد لا يعنى السكوت عن الاسباب الاخرى للدوب ، وى المراد
اسيه ، أى مفاتيح الدوب ، وأم الحملة الثانية ، ما بين رحبيه ، فكيفه عن
المرح ولم يذكره بلفظه إيثاراً لستره وإشارة إلى منهج الحياء قولاً وسوى

٢ وقد تأتى الكفاية عن موصوف بصفات ثابتة لكنها مصورة عن
طريق تشبيه أو انحصار كقول الرسول ﷺ عما رواه أبو هريرة : يكون في
آخر الزمان رجال يحتلون^(١) الدين بالدين ، يلبسون للناس حلود لصال من
الناس ، أنسهم أحى من العسل ، وقلوبهم قلوب الدئاب ، يقولون لله
نعلى ، أي نفترؤن ؟ أم عليّ تحترؤن ؟ فيبى حلفت لأبعث على أولئك
فئة نذر الخليم فيهم حيران^(٢) ، فإن مجموع هذه لصفات تقدم صورة
بارزة بملكي عنهم وهم امرؤون الدين يصهرون ما لا يظنون ومعنى
«يحترؤن» يحتبون للمكسب الديني عن طريق الدين ، وهم صف من
الناس يتعللون الدين متعللاً شغف عديم ينسرون المشاعر الدينية لدى
المؤمن لتحقيق مآرب شخصية وسافعية دنيوية ، ولقد عده رسول الله ﷺ
من الصفات المصورة لهم حتى تكون كاشفة لنحى من أمرهم ، لأنهم
يعتمدون على التحفي وقد تعددت وسائل التصوير في إطار تلك الكفاية .

(١) يبحلون بكسر الهمزة من حمله حنلاً وحنلاً جده . وحل الدين الصيد
تحس له فهو حاس «لعموس» وهذا يحجم مع شبه قلوبهم بقلوب الدواب
، وبسطر لأصل حنل قول الفعل ينهل من معنى جادة إلى رسم صورة
متحركة في الحجاب بذلت الشخص كصورة الدين في تحية استعداد بلاقص .
الفاحي على فريسته .

(٢) سيرة الرسول ١١ / ٢

كالاستعارة في قوله « يحتلون أرضنا بالدين » فإنه يتضمن تصوير الدنيا بالنسبة لهؤلاء المخادعين شرك الصائد بل وتصويرهم هم بالذئاب في الانقضاص والالتهام ، وفي الحمرة البالية صورة ثقيلية تحييلية ترر بعمومها يظهر وحلاوة اللسان الذي يؤدي إلى الانخداع فيهم ، وفي قوله « ألسنتهم أحلى من العسل » يتضمن تشبيه كلامهم بالعسل في الحلاوة مع المساعدة في هذا حتى كان ألسنتهم صارت أحلى من العسل ، ويصل بهذا تشبيه قلوبهم بقلوب الذئاب في الانبطاء على الخسث والعدو ، وحملة التركيب تصوير جمال الظاهر وفساد الباطن ، وفي بعض حركات هذا التركيب محار مثل التعبير باللسان والمراد اللعة والكلام على سبيل المحار المرسل بعلاقة الآلية ، وحاصل هذا أن حملة الكلام كناية عن المخادعين المناهقين وقد اعتمدت تلك الكناية على التشبيه والاستعارة ونحو المرسل والنميش ، وإنما اتسع أسلوب الكناية لكل هذه الألوان لتعدد الصفات المكبي بها والاعتماد في عرضها على التصوير اعتماداً كاملاً .

وهذه أمثلة مشهورة للكناية عن موصوف وهي تعتمد على المحار الذي يدخل في دائرة السبب لعدم انتصاف أحد إلى الجانب المحاري كالكناية عن احمر دية الكرم وعن الحمل بسفينة الصحراء ، وعن الضائفة أو السدر سليل اسحر ، والكناية عن لسان بالرياح كما في قول امر قيس الرقيات لا أشم الرياح بالاعني ، وهكذا

٣ - الكناية عن نسبة :-

يتعين هذا النوع عندما تذكر الصفة ، لكنها لا تنسب للموصوف بطريقة مباشرة ، وإنما بطريقة تصور لروم الصفة لهذا الموصوف ، فعدم بقول مثلاً « فلان نحل لسعادة في محله » ، وترق عيه بالتعاضد ، « فهذا كناية عن سعة السعادة والتعاضد إليه ، لأننا لم نعرف عن هذا تعبيراً مباشراً » ، ونقول « فلان سعيد متعادل » ، وإنما بطريقة تصور لروم العادة له ووصوح آثار التعاضد عليه .

ونقول « فلان لا يفارقه الحزن وسه وبين لهم عهد وميثاق فهذا كناية عن سعة الحزن ولهم إليه » ، فهذا أردنا الكناية عن سعة الشك والتردد إلى فلان من ناس فلان طلال من الشك تحوم حوله ، وبه وبين التردد صحة قديمة .

و لاقت في كثير من شواهد الكناية عن سعة اعتمادها على تصوير وتجييد الصفة التي يرد نسبتها للموصوف على صريق الاستعارة المكنية كقول الشاعر :

فما حاره جود ولا حل دونه . ولكن يصير الجود حيث يسير

ففي هذه كناية عن سعة الجود للممدوح ، وفي الجود بعينه استعارة مكنية حيث شبه الجود بإسار يتحرك ويلاحق الممدوح ، حذف المشبه واثبت لارمه للمشبه فيكون أسلوب الكناية معتمداً في أهم عاصره على الاستعارة المكنية التي تصور ملازمة الصفة للموصوف

وفي قول زياد من الأعمم :

إن السماحة والمروءة والندى في قفة ضُرْتُ على ابن الحشر

كناه عن به تلك الصفات إلى ابن الحشر ، لكن الشاعر أثر التعبير
بهذه الطريقة التي تجعل مصاحبه تلك الصفات له مصاحبة حبية ، فهي
معه بلازمه وتكث معه تحب قفة وحده ، وهذا يعني ستة تات الصفات
إليه ستة مؤيدة

وفي قول حسان بن ثابت :-

بي المحدث بيتاً فاستقرت عماده علينا فأعيا الناس أن يتحولوا

كسيدة عن ستة مجد ليهم لكن العبرة والصياغة تجدد لمجد وترسم له
صورة إنسان عظيم يسعى للاستقرار في المكاب الذي يأسسه ، فلا يجد سوى
هؤلاء اقنوم بني عدهم يسه ، ويقيم عماده ، وحاول سائر الناس أن
يحفظوا بهد الشرف العظيم ، وأن يتحول المجد إليهم . وكانوا من أجل
هد دون جدوى ، فهذه الصورة الاستعارية التي تحدم الكناية وتسميها لا
تعني به المجد إليهم حسب ، بل تصيف إلى هذا أنهم هم المجدون
بالمجد وحدهم دون سائر الناس .

ومن ذلك قول المتنبي :-

إن الذين أقمت وارتحلوا أيأثمهم بديارهم دول

الحسن يرحل حيثما رحلوا معهم وينزل حيثما نزلوا

والعلمى معروف وهو ستة الحسن إليهم . ولكنه انتقل من العموم إلى

الخصوص لهذه الصور مرة التي حاورت وصفهم بالحس أو بسنة إليهم
 نرى نجد ذلك فيهم وملازمته لهم و ناطه بهم لا يدرقهم ، فمن الواضح
 بناء الكسبة في الصور انشاقه على الاستعارة المكية ، ولا عجب فيهم
 صحة وموده قديمة لاستدراك المعنى في كل منهما ستر رقيق جذاب ومثير .
 بيد ان الكسبة ترتدي رداءها المسوح من التلازم الشديد بين المعنى ونصورة
 لذلك عليه ، و رداء الاستعارة الكسبة مسوح من الحبة والحركة ، وكلاهما
 يدغم الآخر ويشع عليه من نوره

ومن بديع هذا قول عروة بن أذينة :-

إن التي زعمت فؤادك ملأها . حُلِقَتْ هَوَاكُ كَمَا حُلِقَتْ هَوَى لَهَا
 يَبِضَاءُ بِكَرْهَا الْعِيمُ فِصَاعُهَا . بِلَاقَةِ فَادِقِهَا وَأَجْلَاهَا
 مَعَتْ تَحْبِئُهَا فَقُلْتُ لِمَا حَبِي . مَا كَانَ أَكْثَرَهَا لَهَا وَأَقْلَاهَا
 فِدَايَا وَقَالَ لَعَلَّهَا مَعْدُورَةٌ . فِي بَعْضِ رَقَبَتِهَا ، فَقُلْتُ لَعَلَّهَا
 فِي الْبَيْتِ لَدُنِي يَكْبِي عَنْ سَةِ الْعِيمِ إِلَيْهَا هَذِهِ الِاسْتِعَارَةُ الَّتِي تَصُورُ
 الْعِيمَ فَمَا شَكَلَهَا وَصَاعُهَا عَلَى أَذَقِ وَأَرُوعَ مَا يَكُونُ ، وَحَمَالُ هَذَا الشَّعْرِ .
 وَسَلَامَةُ تَشْكِيلِهِ مِمَّا يَصِفُ إِلَى الصُّورَةِ حَسًّا وَقَوْلًا

و خلاصه هذا ان الكسبة نجية في أغلب أحوالها حملاً وتراكيب تصب
 في بعض عناصرها صوراً أخرى ك الاستعارة ، وأن هذا أظهر ما يكون في
 الكسبة عن لسانه لاني نعلم اعتماداً أساسياً على الاستعارة المكية
 ومع أن العلماء لم يسهوا إلى هذا إلا أننا قد نجد في بعض عبارهم

وتحليلهم ما يدل على شدة إحماسهم بهذا الأمر ، فالحطيم القروي
مثلاً ، تشهد ضمن ما تشهد للكاتب عن سنة بقول الشاعر

ولمجد يدعو أن يدوم لحيدته عقد مساعي ابن العميد نظامه

ثم شغل عن الكنية بالاستعارة الكنية التي تعد من أبرز أدوات الكتابة
عن سنة ، يقول : « فإنه شبه المجد بإنسان بديع الخصال في ميل النفوس
إليه ، وأثبت له حيداً على سبيل الاستعارة التحيلية ، ثم أثبت لحيدته عقداً
ترشيحاً للاستعارة ، ثم حصن مساعي بن العميد بأنها نظامه ، فيه بذلك
على عتائه خاصة سريره ، وبذلك على محنته وحده له ، وبها على
احتصاصه به ^(١) » والحيلة الأخيرة هي بهاية الحيط وثمره التصوير
الاستعاري الذي يؤدي في هذا لأسلوب إلى الكنية عن سنة المجد إلى
الممدوح ، بيد أن الخطيب يسه إلى ثمرة أخرى لاعتماد تلك الكنية على
الاستعارة بقوله : « سنة ندعاء المجد أن يدوم حيدته ذلك ، انعقد على طه
بناء بن العميد ، وبذلك على احتصاصه به »

وقد سبق عدنا معاهز إلى التبريح بهذا الأساط ، وهو يحسن شواهد
الكنية عن سنة ، يقول : « وبما هو إثبات للبصقة عن سنة الكنية
والعريض قولهم المجد بين ثوبيه ، ولكرم بين برديه ، وذلك أن فائز
هذا يتوصل إلى إثبات المجد والكرم للممدوح بأن يجعلهما في ثوبه الذي
يلبسه ، كما توصل ريباد إلى إثبات السباحة والمروءة والتندي لاس الخشر

(١) ٢٦١١ ، ٢٦٢ / ٣ الايضاح من شروح التلخيص ،

نار جمعهم في صفة التي هو حارس فيها ومن ذلك قول أبي
نواس:

فما حازه حود ولا حل دونه ولكن يصير الخود حيث يصير

كل ذلك توصل إلى إثبات الصفة في المدح بإثباتها في المكاب الذي
يكون فيه، وإلى لزومها له بلزومها لموضع الذي يحته « دلائل الإعرار

ولقد تصور السككي من عدة عند الظاهر ثلث أنه جعل هذا النوع من
المحار مسمى، يقول « وجعله إعراراً من قبيل المحار الإمساكي^(١) »،
وسمى الدكتور شوقي صيف اسمه إلى عدة السككي عندما قد
عند الظاهر جعل في الكتاب نوعاً يدخل هو المحار العقلي، وهو الذي يأتي
من إمساك شيء لشيء والمراد إمساكه لغيره^(٢) مع أن عدة عند الظاهر لا
تعني هذا تداً، وإلى مع تحججه من حساسه ترتبط الكمية عن لسة
بالإسماء المكية التي تجسد الصفة مسونة ويجعل لها صورة، وعند أبي
عبد الله القاهر عقب شوهد هذا النوع يقول « كل ذلك توصل إلى إثبات
الصفة في المدح بإثباتها في المكاب الذي يكون فيه » يعني إثبات لصفة
للممدوح بطريقة غير مباشرة وذلك بإثباتها بصورة مشخصة حاصره معه
في المكاب الذي يكون فيه فعند الظاهر له يقل مثلاً « إثبات صفة
للممدوح بإثباتها للمكان وإلى قول « في المكاب » وشد ما بين العارفين
صاعده شاية التي تعدى فيها الفعل يعني تؤدي إلى تجسيد الصفة بحيث

(١) عروس الأفراح من شروح التلخيص ٢٥٨/٤

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ٣٥٧ -

تشعل حمر وطرفاً مكانيًا، وهذا ما كان يقصده عبد القاهر

وقد تقع الشهية من جهة الكناية عن صفة في بعض شواهد لا دل
الشواهد مثل « طويل الجدد » فيها كما يقول السكي مثل « طار مجده »
فتكون قد أثت الطول لجده ، وإنما تريد إثباته لنفسه ، ويخلص السكي
إلى أن هذا سوء قريب من المحرر الإسادي ^(١) لكن هذا إن حاز في « صوير
الجدد » مع السماح بأنه لا يصلح في « كثر الرماد » بمعنى كثر رماده .
لعدم وجود علاقة بين المفعول الحقيقي والتفاعل المحارفي فيما لو اعتمد
محرر إسدي

الكناية عن نسبة في الإثبات وفي النفي -

نلاحظ في شواهد لسانية أن الكناية عن نسبة وقعت في الإثبات وقد
تقع في النفي نحو « مثلك لا يحل » و « مثل محمد لا يكذب » .
وفي التحل عمل كان مثلك يسرر فيه عت بطريق كناية ، وفي النفي
عمل كان مثل محمد يستلزم بهي الكذب عن محمد بالطريقة دتها

وقولنا « مثلك لا يكذب » يتمر عن قولنا « لا يكذب »
كما في التعبير الأول من تصحيح لسان الكني عنه ، لأنه لا سفي لكذب عنه
حسب . ولكن يعنى أيضًا بهي الكذب عن كل من كان على شاكلته ،
وهذا ما عده الرمحهشري مبالغة ، ولعمرك كان يقصد قوة الأسلوب في أداء
المعنى ، يقول الرمحهشري في نحو « مثلك لا يحل » نعوأ نحل من مثله

(١) عروض الأفراح ٤/٢٦٦

وهم يريدون بهيه عن دته ، قصدوا التسالعة في ذلك فسلكوا به طريق
 كناية ، لأنهم إذا بقوه عمن يست مسئله وعمن هو على اخص
 اوصافه ، فقد بقوه عنه ، وبطيره قولك للعربي : العرب لا تخفر الذمم
 فإنه أبع من قولك أنت لا نخفر وعليه قوله تعالى ﴿ ليس
 كمثله شيء ﴾ (١) .

وهه وحده ذكرهما العلماء ، الأول أن الكاف رائدة ، الثاني أنها
 بمعنى مثل ، ويكون بهي مثل المثل مسرماً لنهي المثل بطريق الكناية ، ولا
 يرد على ذلك حد محتمل ، لأن التعمير ورد على طريقة العرب عدم
 يريدون نهي مؤكداً مضمناً ، فلا تحمل الآية غير هذا

ومن الكناية عن نسبة في النبي قول لشعري

بيت مححاة من النوم بينها إذا ما بيوت بالملامة حلت

فهو يصغر بهي النوم عن بيها ندي يشتمل عليها ، وذلك معاً إلى
 بهي النوم عنها هي ، وهذا كناية عن نسبة العفة والشرف إليها من منع
 طريق بقوه ، لأن محبة سها من اللوم دليل على طهرتها وعفها كما بقوه
 عن شخص بربه عفيف بربه ، محض سري ، ساحه كناية عن برة هو

أنواع الكناية باعتبار آخر :

ذكر اسكافي أن الكناية تتفاوت في تعريض وتوسيع ورسم وإند
 وإشده ، وقد فسّر الشرح التصورات بالتوسع إشده إلى أن هذه الأشاء ليست

(١) الانشراح من شروح تنخيص ٤/٢٢٣ عن الكشاف

أقساماً متعابره ، وذلك بذكر السكي أنها يمكن أن تند حل فيكون اشاهد الواحد كدية بالنسبة إلى سامع يتغل من اللفظ إلى لارمه ، ويكون تعريضاً بالنسبة إلى سامع آخر يفهم من السياق معنى آخر ، بل يمكن أن يرى فيه ثالث رمزاً ختماء اللارم بالنسبة له ، يقول السكي : « السكي عمر متعابره فزاراً من أن يفهم بالانقسام تعابير هذه الأقسام » (١)

ومع أن الدسوقي يتسمع في اعتبارها أقساماً إلا أنه يسه إلى كونها « أقساماً اعتسارية » تختلف باختلاف الاعتبارات ، ويمكن حتماعها كما يمكن افتراقها ، لأن التعريض وأمثاله أعم من الكناية ، فصد يكون التعريض مثلاً كناية ، وقد يكون محزراً ، وللمويج والرمز والإشارة يطق كل منها على معنى غير الكناية (٢).

وما سق يمكن أن يفهم حدود أصلة بين الكناية وبين التعريض والتويج والرمز والإشارة (٣) ، الإيذاء ، فهي ليست أقساماً متعابرة بدليل يمكن تدحده في الشاهد الواحد بحسب ما يفهم السامع منه ، ثم أنها لا تنقسم عن الكناية ولا تنفرع عنها حتى يلزم سنها إليها دائماً ، لأن التعريض مثلاً قد يكون في شواهد الكناية ، وقد يسقل عنها ، فيكون واحداً به ، أو متفرعاً عن المحزر ، وكذلك بقية الأنواع .

(١) هروس الأقواح من شروح التلخيص ٤/٢٦٦ .

(٢) سطر حاشية الدسوقي صم شروح اشخيص ٤/٢٦٥

(٣) ذكر الدسوقي أن رمز والإشارة شيء واحد ، سطر الترويح السادة

١ - التعريض .-

من شوب سنة الي يعكس الذكاء لاجتماعي وحسن لحيته ، لأنك
يصعب بالتعريض أن تدمج ما يشاء لم يشاء دون أن يحسب أحد عليك شئ
حيث سوف الكلام عدماً وأنت تعرض شخص معين كقولك مجموعة من
أصحاب فيهم كذاب « الكذابين في هذه الأيام كثيرون » فأنت لا تقول
فلا كذاب أو أنت كذاب ، وإنما سوف الكلام عدماً لكن يلمحه ويدرك
معناه من فيه هذه الصفة ونجد هذا في تعريف العلماء لتعريض

تعريف التعريض :-

يعرفه ابن لاثير بأنه « اللفظة الدالة على الشيء من طريق المفهوم لا
بالوضع الحقيقي ولا بالوضع لمحاري
وعرفه غيره بأنه المعنى الذي يفهم عند اللفظ لا به ، أو هو المعنى الذي
يفهم من غرض اللفظ وجانبه .

والتعريف يعتمد على عنصرين :-

- ١ - قدرة المتكلم على استعمال مواقف وتجنب الفرص المناسبة التي
يكرب الكلام فيها عدماً ولكن يفهم منه شخص معين أنه المقصود
- ٢ - فظة المحيط المقصود بالتعريض ، لأن الكلام لم يسوّه به
بشكل محدد مباشر .

فالتعريض يعتمد أساساً على دلالة الحال وإيقام ، وعلى الظروف
والملاسات المحيطة بالكلام ، ويدلّل على هذا أنك تقول « الأمانة في

١ - التعريض :-

من القول لسانه الى بعض مداه الاجتماعي وحسن خيبة ، لأنك
ستطيع بالتعرض أن تلمح ما شاء من شيء دون أن يمسك احد عينك شيئاً
حيث تنوي الكلام عاماً وأنت تعرض شخص معين كقولك مجموعة من
اصحاب فيهم كذب * الكذابين في هذه الايام كثيرون * فأنت لا تقول
فلا كذاب أو أنت كذاب ، وإنما تنوي الكلام عاماً لكن بلمحه وتترك
معرفه من فيه هذه نصفه وتحدد في تعريف لعماء بالتعريض

تعريف التعريض :-

يعرفه ابن الأثير بأنه * اللفظة الدالة على الشيء من طريق المفهوم لا
بالوضع الحقيقي ولا بالوضع المجازي
وعرفه غيره بأنه المعنى الذي يفهم عند اللفظ لا به ، أو هو المعنى الذي
يفهم من عرض اللفظ وجانبه .

والتعريف يعتمد على عنصرين -

- ١ - قدرة المتكلم على استعمال الموقف وتخييل العرض المناسبة له
يكون الكلام فيها عاماً ولكن يفهم منه شخص معين أنه المقصود
- ٢ - فظة المحيط بالمقصود بالتعريض ، لأن الكلام لم يتوجه إليه
شكل محدد مباشر .

والتعريض يعتمد أساساً على دلالة الحال والقيام ، وعلى الظروف
والأوضاع المحيطة بالكلام ، وللدليل على هذا أنك تقول * الأمانة في

هذه الأيام مدرة • فيكون تعريضاً بمدح شخص أمين موحود ، ويكون في الوقت ذاته تعريضاً بدم شخص آخر غير أمين وهو موحود أيضاً ، وهذا ما يميز التعريض الذي يعتمد على غاية التكلم ، وعلى طبيعة المحاطب وفضته وهذا ما يعبر عنه اختصاراً بدلالة السياق والمقام ، وإذا عدت إلى المثال السابق بحثاً عن نوع الدلالة التعريضية وطبيعتها مجدها دلالة مياقية ، فليست حقيقية ولا مجازية ولا كناية .

وعندما نسمع قولهم • نخوف الحرة ولا تأكل من ثدييها • تعريضاً لشخص مفرط في كرامته من أجل مكب أو معصم ديوي ، فهذا المعنى التعريضي ليس مستقلاً من طاهر اللفظ ولا من دلالة الشاية ، ولكن من ظروف إطلاق الكلام وطبيعة الشخص المقصود بهذا الكلام ، أي أن دلالة التعريضية تنشط من جانب اللفظ وملابساته ولا تنشط من طاهر اللفظ ولا من دلالة الشاية ، بل لها دلالة ثابتة ، ولهذا لا يمكن الحكم عليه بالحقيقة ولا بالمجاز .

نقول بالأصحاب وسهم معتب بدم • المعتدون الصامرون أصبحوا كثيرين • أو نقول • ك • ممن يرضى لنفسه أن يكون معذراً • وكما • فيكون تعريضاً بذلك الشخص الذي تتحقق فيه هاتان الصفتان ، ونقول • حضور الذي يسعى بقلبه بين الناس • الفتنة أشد من القتل • فالتعريض بهذا لا يزيد مجرد الإحساس بهذا ولا تريد التحور أو الاستعارة ، وإنما تعريض بذلك الشخص الفذن ، ونقول في وجود شخص مهوّر متسرع • لست بأفهيذ الذي يفتنه الدس • فيكون تعريضاً بذلك الشخص مفهوماً عند اللفظ لا

باللفظ ذاته ، لأنك لم تقل له أنت منهوور والناس يفتوت

ولعل هذا مما يفرق بين المحار والكناية وبين التعريض ، فكيفها معاد غير
مشره غير أن التعريض يختص بأنه لا يعتمد في استنباطه على اللفظ
وحده ، ولكن من حاشه أي من حوه وسياقه ، وطروف المستمع لفصود
بالتعريض

بين الكناية والتعريض

الكناية كالتعريض في أن التعسر فيها لا يراد به طهر معناه وبكيفية
يعتقدون في أن كناية قد تكون باللفظ المعرد مثل ذات الصفاين كناية عن
أسماء ست أبي بكر وببصة الحدر كناية عن المرأة ، وقد تكون باللفظ
المركب كقوله تعالى ﴿ وحملناه على ذات ألواح ودسر ﴾ كناية عن السعة
وقول حسان :

بنى المجد بيتا فاستقرت عماده علينا فأعيا الناس أن يتحولوا

كناية عن سعة المجد إليهم عنى أبلغ وحه وأكملة

لكن التعريض لا يكون إلا بالتركيب ، وذلك لاستنباطه من السياق كما
نبيس قل

عظ الكناية يدل على المقصود منه باللزوم مثل « لوى فلان عنقه وربع
أمنه إلى أعلى » ^(١) كناية عن لكر ، من دلالة هذا التعبير على المقصود -

(١) قد يتدخل الساق في تحديد المراد بالكناية إذ تعدد الاحتمالات مثل

« سبط فلان يده » فقد يكون كناية عن لإيداء كقوله تعالى ﴿ لنسب ي »

نحذر سادوم . لأنني لعنك ورفع الألف إلى أعلى يستلزم هذه الصفة
فهو مظهر من مظهرها ، بخلاف التعريضي ، فإن دلالة الكلام عنه لا
تكون سادوم وإنما يفهم مقصود من حو الكلام وملاساته ومن طبيعة
المخاطب المقصود بكلام ، وبذلك على هذا أنك تقول لجماعة : لأمانة
بده في هذه الأيام ، ويكون في تلك الجماعة شخصان أحدهما أمين
والثاني خائن ، فيكون الكلام تعريضاً بأمانة الأول ، وتعريضاً بحياة الثاني
في الوقت ذاته ، فالدلت هو اللط ، ولكن اختلف المعنى لتعريضني
لاختلاف الأشخاص ، وهذا دليل على أن المعنى التعريضي لا يرتبط باللفظ
دنه فمماز ارتباطه طبيعة المواقف وصعاب المسمعين

ومن الأمثلة الدالة بوضوح على أن المعنى التعريضي يرتبط بالموقف أكثر
من يرتبط باللفظ أن المغير يذهب للمعنى في يوم العيد مثلاً فيقول له
« حشرك لاسنم عليك » وأقول لك كل عام وأنتم بحير « فيكون ذلك
تعريضاً بطلب إحسان ذلك المعنى وعطائه فهذا المعنى التعريضي مستمد من
جو الكلام ومن ذلك الموقف .

ولقد اتصل بي أحد الأخواة بالهاتف بعد منتصف الليل ليعبر . هاهنا .
فقلت له كم ساعتك ، لأن ؟ فقط إلى المعنى التعريضي راغندر وانهى

« يدت نفسي ما أنا بسط بدني لأقتك » وقد يكون كناية عن الإسراف كقوله
نعمي « ولا بسطها كل سطر » وقد يكون كناية عن العناء والمضيق كقوله
بناي « بل بداء مسوطان » لكن اعتماد لكناية على سياق محدد إذا ما
فيس باعتماد التعريض عليه

الكافة . وكنت استشهدهم في هذا موقفاً بريحيه ، فيروى ان عثمان بن عفان دخل المسجد وعمر بن الخطاب يحطط لمجمعه ، فقال له عمر : أي ساعه هذه ؟ وفيهم عثمان ان عمر يعرض ساجيره ويكر عبه هذا الأخير . فقال انفتحت . السوق فسمعت الداء فما ردت على ان توصات . ولا يمكن عسار ! د عثمان من لاسلوب احكيه . لأنها جاءت رداً على مقتضى ما بقصده عمو من سؤاله وهو التعريض .

ومن لأمثله لمشهورة في التعريض قول الرجل الذي يريد ان يحطط ويعرض طله في استنحاء حريص على ألا يحدث مشاعر المراه . بي أغش وحيداً وأحدث عن امرأة صالحة ، وإن في ما يتمه أي يسار . لهذا تعريضه عنه فيها ، فهم من الكلام مرتبط بهذا الطرف لخاص كما من سجدته . ﴿ ولا حجاج عليكم فيما عرضتم به من خطبة النساء ﴾

وعند أحسن الدارسين تقرئنا على الاستشهاد لتعريضه روته كتب ان يبح من أن امرأة قالت لقيس بن سعد : أمكرو إليك قلة الفئران في بئر . فقال ما أحسن ما ورت عن حاجتها ، «ملاوا لها بينها حراً وصلاً . صلاً . ركب الاحدر بهم أن يفقر أولاً على ما به من كفاية ، فون قلة فئران ستلزم لفقر ، وإن شئت فعل . قلة الفئران من لوازم لفقر . حث لا يوجد في بيتها ما يأكله الفئران ، ثم يأتي بعد هذا تعريضه

(هو لدي ناني لإحادة فيه على غير مقتضى السؤال لعرض ما كفوته بعض)
﴿ يسألوك ماذا يصدقون قل ما أنتمم من حبر للوالدين والأقربين وإياهم

والمساكين وابن السبيل ﴾ [البقرة ٢١٥]

بحاجتها من الموقف وطبيعة الأشخاص .

ومن التعريض قول المسمى يعرض سيف الدونة وهو مدح كادورا

إذا الخود لم يُرزق خلاصاً من الأذى

فلا الحمد مكسوباً ولا المال باقياً

وفي قول الشاعر يتوعد امرأته :-

أكلتُ دماً إن لم أركب بضرة

بعبلة مهوى القرط طيبة النشر

فمن المعروف أن «عبلة مهوى القرط» كناية عن طول المرقعة وهو من سمات الجمال عندهم . لكن وصف الصرة التي يهدد بها روحته بأنها حمولة رشيمه ودت رائحة طيبة «طيبة الشر» في هذا تعريض بوقوع روحته إلى هاتين الصفقتين . فمعهم من هذا أن روحته بديلة لا رقعة لها . فليس للقرط مهوى بهوى فيه ، وأن رائحتها ليست طيبة

من شواهد التعريض في القرآن الكريم :-

من ذلك قوله تعالى ﴿ فقال انزلوا الذين كفروا من قومهم ما رآكم لا بشرًا مثلنا وما يراك اتبعك إلا الذين هم آرادنا باذي الرأي وما لكم عنا من فصل بل نظنكم كاذبين ﴾ [هود ٢٧] فجملة (ما يراك إلا بشرًا مثلنا) تعريض بأنهم أحقر الناس . وأن الله لو أراد أن يجعلها في أحد من السمير لجمعهم فيهم لأنهم أفضل ، وهو لا يتميز عنهم شيء ﴿ وما نرى لكم علما من فضل ﴾ ..

ومنه قوله تعالى ﴿أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَيْثَا يَا إِبْرَاهِيمُ قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطَفِقُونَ﴾ فهذا تعريض بمعانهم ، وعجز أصمهم ، واستدراجهم إلى سوء موقفهم ، وقوله تعالى ﴿يَا أَيْتُ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكَ أَمْرًا سَوَاءً وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَعِيًّا﴾ تعريض بأنها عكس أبيها ، ومما فهمي التعريض انهم ناسعة ، وبقد ناده القوم باسمها في لدية ﴿يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا فَرِيًّا﴾ ثم كُتِبَ عَلَيْهَا بِقَوْلِهِمْ ﴿يَا أَيْتُ هَارُونَ﴾ .

وفي هذه الحكاية تأنيب ونعتاع وسخطام لما يتوهمونه ، وكيف يقع ما يحجب في حو ظرهم من أخت هرون ، فقد احتشدت في هذا السبق وسائل لانهم من كناية وتعريض ، ولم يعتمد القوم على المواجهة الصريحة ، استكن في صبرهم وعرفه كل الناس عنها من الظهارة ولهذا كبر وعرضوا حب من مهانتها وحوقا من ظهور براءتها ، فبعدد الناس عليهم باللوم والتقريع .

ومن تعريض في القرآن الكريم قوله تعالى حكاية عن قوم شعيب وهم محاضون بينهم ﴿قَالُوا يَا شُعَيْبُ لَقَدْ كُنْتَ فِينَا مَرْجُوًّا قَبْلَ هَذَا﴾ فهذا تعريض بياس منه ونقطاع الرجاء فيه ، وهذا يذكرنا بقول الأح لآله
 «لَقَدْ كُنْتَ عَاقِلًا ، وَكَأَنَّكَ عَلَيْكَ الْأَمَلُ» ، فهذا تعريض بضعف لأم في .

صلة المعنى التعريضي بالمعاني الثواني .

في سبق يتبين أن التعريض هو أعظم الألوان السبابة ، فبذ كانت

الاستعارة والمحار المرسل والكتابة ترمي إلى المعنى الثاني الذي يستمد من
المعنى الأول عن طريق المشابهة أو النسبة أو القرب الح فإن التعريض
أبعد عور ، وأعم أثراً ، لأنه يرمي إلى معنى آخر وراء المعنى الثاني

عندما ينظر إلى الاستعارة في قوله تعالى ﴿ وما يستوي الأعمى
والبصير ﴾ نجد المقصود هو المعنى الثاني « الصل والمهتدي » وبذلك
الأعمى والصل صلة حميمة ، كما نجد بين البصير والمهتدي صلة وثيقة من
طريق المشابهة .

وعندما ينظر للكتابة في نحو « عص فلان بصره » نجد صلة حميمة بين
المعنى الأول المذكور ، وبين المعنى الثاني المقصود وهو العفة والحياء وهذا
يستلزم ذلك ، وكفما كان الإنسان عفيفاً حياً كان عاصاً لبصره

وعندما ينظر للمحار المرسل في قوله تعالى ﴿ يجعلون أصابعهم في
أذانهم ﴾ نجد صلة قوية بين المعنى الأول المذكور والمعنى الثاني المقصود ،
هذه الصلة تكمن في ذكر لكل وإرادة آخر .

وسنحيط من كل هذا أن بين المعنى الأول والمعنى الثاني من تلك
الألوان النجاسة صلة وثيقة مهما نوعت تلك الصلة ، لكن في التعريض لا
نجد تلك الصلة بين المعنى الأول ، وبين المعنى التعريضي المقصود ،
أبعد من المعنى الثاني ، إنها صلة بخلافها الموقف وطبيعة المتحدثين فهي
تعتمد على السياق ، حد مثلاً قول الروح لزوجته عد الخلف سهما
« من ما يرفع أنه إلى أعلى » فرفع الألف لأعلى كناية عن الكبر ، لكنه لا
يقف عند هذا المعنى الثاني ، بل يجاوره إلى التعريض بأنها هي المسئلة

المتكثرة ، والموقف هو لدي دل على هد ، وأقوى من هذا في الدلالة على
 ان المعنى التعريضي يأتي بعد المعنى الأول والثاني . إذا كان في التعبير معنى
 ثان - أنت تقول في حضور شخص سديء اللسان شيء خلق كل من
 يرح بما فيه ، فالمعنى الأول هو المباشر والمعنى الثاني هو المفهوم من التمثيل
 لكل إنسان يصدر في حديثه وسلوكه من طبيعته وأخلاقه ، لكلك تجاوز كل
 هد إلى التعريض بذلك الشخص لذيء اللسان ، وهذا يستدرج إلى
 بحث عن صلة التعريض بغيره من الألوان ، هل يستل دئماً أو يمكن أن
 يتبع بعض الألوان البيانية ؟

التعريض بين الاستقلال والتبعية -

لتعريض معنى أعمق من المعاني اللغوية ، ولدئت منه يأتي مستشعاً
 للكلام الحقيقي أو المحذري أو الكئاني

- فمثلاً الأول قور المحتاح لمن يعرف ظروفه « حثك لاسلم عليك » ،
 ويعد التركيب حقيقي وهو طريق للمعنى التعريضي المراد من الكلام
 إشارة وتوبيخاً - لا دلالة واستعمالاً - بواسطة السياق وقرائن الأحوال ،
 وهو ها حال لمتكلم المحتاح وحال المحاطب انعرف بحاجة لمتكلم وقدرته
 على قصائها ، فهو صدر هذا الكلام من غير محتاح ، أو كان لمحاطب لا
 يعرف ظروف التكلم ، أو لم يكن ممن يقصد لقضاء الحاجات لحمل الكلام
 على الحقيقة ، ولم يكن من التعريض في شيء ^(١)

(١) الالة لطيفة د أحمد موسى ٢٥٨

وقد يكون التركيب محاراً ويكون طريقاً للمعنى التعريضي المراد من وراء الكلام بدلالة السياق وقرائن الأحوال كأن نكون في مجلس فيه شخص معين كان يطلع إلى مصب كبير ، ثم حصل عليه من هو اكفا منه ، فأردت أن نعبر بالأول فعلت « أحد القوس ما بها » يقول الدكتور أحمد موسى « إن في هذا لفهام لا تقصد سوى المعنى التعريضي ، ومع أن طريق التعريض هنا كلام محاري ، لكنه لم يستعمل في معناه المحاري بل في معناه التعريضي بمعنى العبارة ، بحيث لو لم تقصد هذا المعنى لتعريضي لكأن هذا التركيب استعارة تمثيلية لعلاقة اشابهة » (١)

فهل يعني هذا امتناع أن يجمع المعنى التعريضي مع المعنى المحاري ؟ إن الذي يدل الاستعمال عليه هو بقاء المعنى المحاري مع إرادة المعنى التعريضي ، فإن الذي قال في المحسن « أحد القوس ما بها » لا يقصد حقيقة هذا التركيب ، فليس هناك قوس ولا برن ، ولكنه مثل لإسناد الأمر إلى أهله ، وهذا هو المعنى الثاني الذي يفرص عنه ، والذي يعسره المتحدث إلى المعنى التعريضي المستط من السياق ، وطروء المستمع المقصود بهذا الكلام ، فمع أن التعريض ليس محاراً إلا أن المعنى التعريضي مستمد من وراء المجاز .

وقد يكون التركيب كتابة ، ويكون طريقاً للمعنى التعريضي المراد كقول الرسول ﷺ « المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده » فالمعنى

(١) اللغة التطبيقية ٢٥٨

الحقيقي المباشر أن المسلم لا يكون مؤيداً ، ويلزم من هذا عن طريق
الكتابة بمعنى الإسلام عن كل مؤيد . وقد قصد به معنى الإسلام عن مؤيد معين
موجود عند النطق بالحديث كانت الكتابة طريقاً لتعريض بدلالة الموقف
والسياق .

وقد يعنى الدكتور أحمد موسى ما ذهب إليه البانيون من إمكان اجتماع
الكتابة مع التعريض مما يسمى عندهم بالكتابة العُرضية أو التعريضة كما
في المثال السابق ، فهو يرى أن الكتابة شيء ، ولتعريض شيء آخر ، وهذا
ما قصد أحدهما لا يقصد الآخر^(١) .

ومع تسليم بأن الكتابة شيء والتعريض شيء آخر ، فإن هذا لا يمنع
من اجتماعهما في شاهد واحد ، على أن يكون لكل منهما عتار خاص ،
والكتاب لا تتراحم طالما تعددت الاعتبارات ، فحواضن النص من
الإيمان ، نص النص كتابة عن المعنى ، وهذا أردت بهذا شخصاً معيناً لا
يعص بصره كتاب الكلام تعريضاً به وحجته بظرائره ، ولعباب مقصودون .
الكثافي والتعريضى - ، ذلك لأن دلالة الكتابة من اللفظ بالضرورة ، ودلالة
تعريض من الموقف ، فلا تعارض بين الداليتين وكذلك لا مانع من
اجتماع التعريض مع التمثيل كما سبق . ومع أن التركيب يكون مع المعنى
لتعريضى لا أنما لا يمكن أن تتجاهل الطريق إليه سواء كان تمثيلاً أو كتابة
ثم ما المانع أن تحتل الدلالة الحقيقية للفظ مع المعنى التعريضى عندما

(١) البلاغة التطبيقية ٢٥٩ .

يقول من يعرض لذلك : « لست أنا الذي كنت إحداه » تعريضاً بأن هذا يقع منه ، فكل من المعنى الحقيقي والتعريضي مقصود ، فكيف يتواري المعنى الحقيقي لمجرد قصد المعنى التعريضي ^(١) ، وعندما تقول : « أنا لست كدانا » في وجود شخص كذاب تعريضاً به ، فهل ينع قصد المعنى التعريضي من إرادة المعنى الحقيقي ، وعندما يقول التعبير : « إني محتاج عريان » تعريضاً بالطلب ، لكن المعنى الحقيقي واقع وإن كان المتحدث قد قصد من وراءه الطلب المستعطف .

وحلاصة هذا ، أن التعريض معنى يفهم عند إطلاق اللفظ من السياق وملابس الكلام ، وأنه لا يشترط إلا من تركيب ، ثم إنه قد يستنع الخففة ، وقد يستنع المحار ، وقد يستنع الكبة . وفصلاً عن هذا كله ، فإن المعنى المحاري أو النكاثي قد يقصدان مع المعنى التعريضي لتعدد الاعتبارات .

قيمة التعريض :-

للمعنى التعريضي - كما سبق - لا يقف عند المعنى المباشر ، كما لا يقف عند المعاني شواحي ، وإما يعبر هذه الجواحيز إلى معنى آخر يستلزم من المواقف ، ويدل السياق عليه ، ولذلك كان التعريض أعمق لأنون لبيبة وأبعدها أثراً ، وأحوجها إلى العطية وبذكاء ، وبدرak اللمحة ، وقراءة ما وراء الأفكار .

(١) ذهب الدكتور أحمد موسى إلى أن المعنى الحقيقي يتوارى إذ قصد المعنى

التعريضي ، راجع البلاغة التطبيقية ٢٥٩ .

٢ - وتعريض دور لا استطعه لبحار ولا الكاية ، لانه يعين صاحبه على نقل مرده بغير القبط الدل عليه إذا كان يحشى المواجعة ، فلا يذكر مراده بلفظ صريح حتى لا يؤاخذ عليه ، وذلك يستطیع المعترض أن يوصل ما يريد دون أن يحاسه أحد ، كأن يقول معترضاً شحخص لنيم ناكر للحمين - « ألسب من يكررون الحمل تمرّد ولؤما ، أو يذكر قول شاعر

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

فهد الكلام عام ، لكن الموقف وطبيعة المستمع يجعله خاصاً بذلك المستمع ، تعريضاً له ، مع أنه لا يستطیع أن يأخذ على المتحدث شيئاً ولا كان كشفاً عن حقيقته ، بكلام المريب يقول حدودي »

٣ - والسعريض من أتمح وسائل الدعوة إلى السلوك المستقيم وإلى الأحلاق الفاضلة ، لانه يتجنب المواجعة التي تؤدي إلى الاستعزاز والمرد ، وذلك كقولك لعاق والديہ « أنت إسان عاقل وتعرف حقوق الوالدين ، ولست في حاجة إلى نصيحة للبرّ بهما » فإن هذا إحدى لإثباته عن عقوقه من قولك له أنت إسان عاق حاحد ونسحق العذب ، وقد تنحه بالنصيحة والرحم والوعيد إلى المجموعة والمنصود واحد فيهم فيهم هو ولا يشعرون أنه هو المقصود ، وذلك نمحاً لإحراجه ، وأجدي بتحقيق العدة من النصيحة .

٤ - وفوق ذلك كنه فإن التعريض طريقة حصارية مهيّنة للتعبير عن بعض المعاني تلويحاً وإشارة بدلالة الموقف والسياق ، وذلك كقول احاطب

لاهل من يحطها * بعد بحث عن أسره كريمة ذات سمعة طيبة ، فلم
أجد أفضل مكم * ، ثم قوله لمن يريد حطتها * فبت ما ينصه أي بسا
من أخلاق وثقافة وحمال * فكل هذا تعريض برعته في حطتها ، وهو
ألق وأروع وأحد من تحقيق العاية من قوله أريد أن أتروحك ، أو قوله
لأسرتها : ووجوني ابتكم .

٢ - التلويح :-

هو أن تشير إلى غيرك من بُعد ، وفي اصطلاح السلاطين نوع من
الكناية كثر فيه الوسائط بين طرفي الكناية مما يؤدي إلى نوع من الغموض لا
يصل إلى الموصوف ، وإنما يحتاج إلى قدر من التأمل في تتبع الوسائط التي
يرد بعضها بعضاً ، ومثله قول العرب في الأدم * أولئك قوم يوقدون
نارهم في اللوديان كناية عن بحرهم ، ولويحاً مشحهم ، فمن سنقل من
الليثاء في اللوديان المنخفضة إلى حفاء البر ، ومن هد إلى عدم رعنتهم
في أهواء صيوقهم لهم ، ومنه إلى بحلهم ، وسحر إعلان كثير الرماد
و- أشهر في الكناية عن الكرم ، فإنه من التلويح لتعدد الوسائط بين
اللفظ المكبي به وبين المقصود المكبي عنه ، فمن سنقل من كرم الرمد إلى
كثرة الطبخ ، وسنقل من هد إلى كثرة الإطعام ، ومنه إلى الهد

٣ - الإيماء :

ويسمى بالإشارة ، وهو عكس التلويح من أوما يعينه إذا نظر نظرهما إلى
شيء قريب ، كما أن الإشارة تكون إلى شيء قريب ، وينطبق الإيماء في
الاصطلاح على نوع من الكناية قلت وسائطها وسهل استباط المقصود منها

وأكثر ما يكون الإيحاء في شواهد الكتابة عن سنة ٠ لأن أصفه نسب
للموصوف بطريقة تصور هذه التلارم بهما ، كقول اسحري بمدح آل
طلحة :-

أوما رأيت المجد ألقى رحله في آل طلحة ثم لم يتحول
وقول أبي ندم يصف إبلا ، ونخلص منه إلى مدح أبي سعيد
أبين فيما يزرن سوى كريم وحسبك أن يررن أبا سعيد
وقول آخر :

متى تحلو تميم من كريم ومسلمة من عمرو من تميم
وقد يروحد الإيحاء في الكتابة عن صفة أو موصوف كقول اسنبي
فمأهم وسطهم حرير وصحهم وسطهم تراب
ومن كفه منهم قناة .. كمن في كفه منهم خضاب

ففي السب الأول كديان عن التحول السريع من العر إلى الدل ، وفي
الثاني كديان عن الرحان والسماء ، وقد سوى بينهما عن طريق التشبيه
وهي صورة بليغة من صور الكتابة ، لأنها واقعة مثهدة تعكس بحلاء ما
أرده من النمو شحاعة المدوح إلى هذا الحد

٤ - الرمز :-

وهو في اسعة أن تشير إلى قريب منك حمية مشقة أو حاحب كما قال
الشاعر :-

رمرت إلى مخافة من بعلاها

من غير أن تبدي هناك كلامها

وفي صلاح اللاعين كناية قلب وسائطها ، ونصف معانيه ، خفائه ،
 كنه الخفاء الذي لا يصل إلى العموص ، وإنما يحتاج إلى فطنة لإدراكه مثل
 « فلا عريض بوساد » فإنه يشغل منه إلى عريض القضا ، ومن هذا إلى
 الله ، وهذا الارتباط والتلازم مبني على العرف والعادة ، وقد يكفي
 معرض القلب مباشرة عن الله ، فلا يكون هناك وسائط ، ويكون رمزاً ،
 لجهة التلازم بين المكبي به والمكبي عنه ، ومثل الرمز عندهم « فلا عريض
 الكد » كناية ورمز عن القسوة ، وإدراك التلازم بين هذين الأمرين يتوقف
 على فهم ما كان يعتقده العرب من أن الكد هو موطن الإحساس والتأثر ،
 صبر من رفته بين لطاع ، ومن عسطة لقسوة ، على أن وصف الكد
 بالركة أو العسقة من شتم للركة الطمع أو غلظته ، فيكون هذا من الكناية
 المشبية أو الرمز المشبي ، ومن الرمز قول زهير

وللعيون رسالات مرددة . تدرى القلوب معانيها وتخفيها

فإنه يرمز هنا للمشاعر والأحاسيس الصامتة

هل يرتبط الرمز بالكناية دائماً ؟

يذهب بعض الدارسين كالطبيبي في السبب إلى ارتباط الرمز بالكناية عن
 صفة ، والكناية عن موصوف ، فمن الأول ويعبره الطبيبي في غاية
 الحسن بين المتعابين قول زهير :-

وللعيون رسالات مرددة . تدرى القلوب معانيها وتخفيها ^(١)

(١) كناية ورمز عن مشاعر الحب الصامتة .

ما الرمر في الكاية عن موصوف ، فإن العيسى يتنوع أعراضه ودو عنه
كمراعاة الموصوف في مرعاه مشاعره ، وذلك بلغته عن طريق الرمر
واحفاء إلى عقلته كقول الرسول ﷺ لعدي : « إلك لعريض القفا » ^(١) على
أنه يعتبر هذا من الكاية عن موصوف مع أنه كاية عن صفة ، وما ذكره
من تلك الأعراض الاحتراز عن شذوذة اللفظ كما في الكاية عن اجماع
بالإقصاء وعتبار ونسب في قوله تعالى : ﴿ وقد أفضى بعضكم إلى
بعض ﴾ و ﴿ فلما نعتشها حملت حملاً خفيفاً ﴾ و ﴿ أو لامنم النساء ﴾
كل هذا يعبره الطيبي من مر ^(٢) ، ومن الأعراض التي يأتي لها الرمر في
كناية عن موصوف : ستهجان الصفة كقوله تعالى : ﴿ أحل لكم ليلة
الصيام الرقت إلى سائلكم ﴾ تقيحاً لما وحد مهم قبل الإباحة كما سعاد
احتياماً

ولقد تبه بعض شرح إلى أن الرمر وغيره كالتلويح والتعريض هذه
الأنواع لا ترتبط دائماً بكناية ، فقد توحد مع غيرها ، لكنهم عند التطبيق
ربطوا بين هذه الأنواع وبين الكناية ربطاً وثيقاً حتى كأنها لا توحد مع
غيرها .

واحق : التعريض والرمر خصوصاً يسخرحان من دائرة الكناية إلى
محولات أرحب وأعمق ، وقد سبق ما يدل على هذا في التعريض .

(١) ذكر الطيبي أنه رمر وكاية عن الخمس ، وهذا لا يلحق بحسن الرسول الكريم .

ﷺ ، وم كان مر . ويكفي قول به رمر للصفة

(٢) راجع البيان للطيبي ١٧٣ ، دار البلاغة بيروت ١٩٩١ م .

م. فمما يتعلق بالرمز فقد سمع بعض النقاد السلاطين كس أبي الأصمعي إلى
 خصوصية التي تسمه ، فيقولون متأثراً بالناس رشيق « فحواه أن يريد المكنم
 إحقاق امر م في كلامه مع رمز بهندي إلى طريق استجراح م أحده في
 كلامه « ' فالرمز عنده وسببه اهتداء إلى المقصود الخفي وليس وسيلة
 عموص وتعمبه كما يتوهم الكثيرون ، وهو وإن كان وسيلة هتداء لكنه
 وسيلة غير مباشرة ، ففيها قليل من إحقاق الحميل المثير المحب ، ويعرف أن
 أبي الأصمعي بين الرمز والإلغار تقريباً عجباً إذ يرى أن الإلغار لا بد فيه ما
 يدل على المعنى فيذكر بعض أوصافه المشتركة بينه وبين غيره فهو أظهر من
 الرمز ، والحق أن هذا عكس ما كنا نتصوره عندما بحثكم إلى الدلالة
 للعمية لكل من الرمز والإلغار وعندما يقول على المصدر من معنى كل
 منهما بناء على العرف ومن الأمثلة التي ذكرها للرمز قول الأعشى

واختار أذراعه كيما يسبب بها

قوله بصيغة الجمع دل على أن عدة لأذراع دون العشرة إذ جمعها جمع
 قلة كما هي تفسير قوله تعالى ﴿ أَلَمْ تَرَى إِلَى الدِّينِ خَرَجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ
 وَهُمْ أَلُوفٌ حِزْبُ الْمَوْتِ ﴾ فإنه روى من طريق أنهم كانوا أربعة آلاف ،
 وروى من طريق آخر أنهم كانوا ثلاثين ألفاً ، وصحح العلم الرواية الثانية
 بقوله تعالى ﴿ أَلُوفٌ ﴾ فجمعها جمع الكثرة ، ولو كانت الرواية الأولى
 أصح لقاب سبحانه ﴿ آلاَفٌ ﴾ ولم يقل ألوفاً ، ومن أمثلة الرمز قوله

بعضى ﴿ وأقم الصلاة طرفي النهار وربنا من الليل إن احساسات بلذذهن
السيئات ﴾ فإن صدر هذه الآية قد على أن لصوت خمس ، لأنه سبحانه
أشار إلى صلاتي النهار بقوله ﴿ طرفي النهار ﴾ وذلك على صوت
تليين^(١) بقوله تعالى ﴿ ورفقا من الليل ﴾ ٣٢١ بديع القرآن

وتمراجعة ما سبق بين أن لما حرس كاشكاكي وشرح جمعوا الرمز
صوتاً من صروب ، كناية وهم بهذا يميلون إلى جعل الرمز نوعاً من الحصة
يسير لمنى يحتل الفكر ، لكن ابن رشيقي وابن أبي الأصم يجعلون الرمز
علامة مبنية ووسيلة اعتناء إلى الحصة الذي يحيط بالمعنى

الرمز عند المحدثين :-

بعد القناد محدثون لرمز من عناصر الساء المعنى للصورة ، وكانوا في
أولية يعتبرون الرمز صوتاً من دلالة غير مباشرة لمي لا تحصى لفروع
لمحار والكناية وإن كان من الحائر أن يأتي الرمز من وراء المحار ومن وراء
كناية ، وإن تحصى الدلالة الرمزية لطبيعة كلمات اللغة التي تخرن في
سطحها وفي صيغتها أحياء وإشارات تاريخية أو نفسية

لكن المعاصرين عاثوا عدم دهنوا في تفسير لرمز مذهب النقد العربي
الذي ينحو بالرمز معنى العموص ، وفتح القناد لسان على مصراعه
بلمدعين كي يقولوا ما لا يفهم بحجة لرمز الذي يدهيرون في تفسيره

(١) يقصد بصوت اللل المغرب والعشاء والمغرب ، مع أن منها ما يقع بين الليل
والنهار كالمغرب والمغرب ، وذلك على سبيل السامع لأن القرآن جعلها " وقتاً

مذاهب معيدة هن النص .

وقد فسر بعضهم الرمز كما يسمى ترانس الحواس بمعنى أن تتبادل
معطيات الحواس فالحين تسمع ، والأذن ترى ، قال الشاعر

وحدثت فكان رجع حديثها

قطع الرياض كسفن زهرا

فقد شه ما نسمع كما يرى ، وحسنه انه يمرمر لوحدة الاثر النفسي الذي
يتولد من جمال مهما تعددت صوره ، ولذلك يسوي عنده جمال حديثها
مع جمال اروع المكسو بالزهر في الاثر وليس ادل على امتزاج صور
جمال عنده من أن صورة المشه به في ذاتها بمودح لامتراح آخر بين ما يراه
من " قطع الرياض " وما يشهه من غير الزهور الذي اكتست به تلك
الرياض .

وذاك يستوعب الرمز ترانس الحواس ، فإن الذي لا يمكن أن
يساغ ما ذهب إليه كثير من المعاصرين عندما أطلقوا الرمز على الأدب
نعمص الذي يهتم في أودية الصلال فلا تندو له ملامح ، ولا يمكن فهمه
أو تحديد عابه ، وكذلك لا يمكن قول ما ذهب إليه آخرون من تفسير السام
لمضطرب للقصيدة على أساس الرمز وذلك فيما يسمى عندهم بالداعي
آخر اندي يهمل فيه الشاعر التسلسل المنطقي في ترتيب أحراء القصيدة ،
وهذا من الأفكار النقدية العربية التي روج لها بعض القاد المعاصرين
الدكتور مصطفى ناصف بحجة ما يسمى بالحرية الذهبية التي لا تتبدد
بضرورة أو الزام ، يقول " قد نجد القصيدة الرمزية كالحلم ، تنقل الصور

بعضها بعضاً دون علاقة مصطفة صريحة^(١)

والمشكلة أن هذا الكلام الذي تردد قد عرّ كثيراً من مدعى قترسمه
وساروا على أساس من توجيهه لأحدوا يحط من لتحديث الخادع ، فحاءوا
بحمل مشيرة في شعر يشير العتيان ، تبحث عن صلة بين أفكاره وصوره
الجزئية لا تجد .

، لعريب من بعض هؤلاء النقاد الذين تتوا هذا الاتجاه وقفوا للشعراء
بالمرصاد ، حتى إذا خالف شاعر بهجهم ، وسار على أساس التداخي بين
الصور والسلسل بين لايت كان عرضاً لهمهم الطائفة ، كتقول علي
محمود طه :-

وتجلى الماء في ضوء بلدر . وشفوف عرّ الملائل حمر
وسماء نظمو وترسب فيها السحب كالرغو فوق أمواج بحر
صورة جمّة للمائن شتى كرؤي الحلم أو سوانح فكر
وعلى شواطئ العدير ورود أعمضت عينها لمطلع بحر
وسرى الماء هادئاً في صوافيه يعني ما بين شوك وصحر
وكان الحوم تسبح فيه قبلات هفت بحالم نمر
وكان الوجود بحر من النور . ر على أفقه الملائك نسري

فهذه الصور ، خاله يراها الدكتور ناصف كالحين المشيرة فرت من فورة

(١) الصورة الأدبية ٢٥٣ .

ثم لا نعلمه فيها أنها تجري على أسس سلاعية القديم الذي يؤثر صناعة
 التشبهات ، وهذا هو التأثير الحقيقي في مسير الدكتور نصف لعد تلك
 لأسس . ودعت من أيديها بأنها كاحل المسيرة يعنى اضطرابه واعتقاده
 على منقول الصور . فانه لا يستقيم ، نعم باستينته لأنها تقتصر إلى
 السلسل . فحين كان ذلك المنطق الشعري عندما تحدث هو في سياق آخر
 عن الشعر الرمزي الذي يدعو فيه لشعراء الرمزيين إلى التداخي آخر أيدي
 لا تشد منطق ، وإلى أحبة الذهبية لمترجية والغير مقيدة بصوره أو
 الترام . . إنه التناقض الصريح .

على أنها الدنوق والقدر المحايه لأيات علي محمود طه بحدها لوحة وبه
 لمساء اسقت فيها مشاهد السماء الملائمة مع مشاهد الأرض الصائفة ليقع
 لشاعر تحت تأثير داهل من ذلك الخمول لأحد

صور جملة المفاتيح شئ كروبي الحلم أو سوانح فكر

بل انه يدمع مع الطمعة في محال الرجود كله حتى يقع تحت تأثير
 روحاني أعظم ، لا تفسير له سوى أنه يلجأ إلى التصوير الذي . . .
 التأثير العميق .

وكان الرجود محر من اسو ر على أفقه الملائك نسري

ومن الصور الرمزية المؤثرة في شعر المحدثين قول (عمر أبو ريشة) بعد
 مكة ١٩٤٨ :

أمني كم عصاة دامية حنقت بحوى علاك في فمي

اي جرح في ابائي راعف	فاته الآسى فلم يلتم
كيف أعصيت على الدل ولم	تنصني علك عذر انتهم
اسمي بوح الحرامي واطربي	وانظري دمع الينامي واسمي
ودعي القادة في أهوانها	تفاني في حسيب المعصم
رب وامتنصمناه انطلقت	ملء أفواه البسات اليتيم
لاست اسماعهم لكنها	لم نلامس نحوه المعنصم
أمني كم صم محدته	لم يكن يحمل ظهر الصم
لا يلام الدنب في عدوانه	إن بك الراعي عدو الغنم
فاحبسي الشكوى فلولاك لما	كان في الحكم عيد الدرهم

فيه يرمر في الذنوب الأخيرة للحكم ادين بيت بهم الامة بان حرب
فستين سنة ١٩٤٨ ، ويشير إلى أن تمكن العدو كان سبب عداء الحكام
بشعوب ، لكنه يرمر له بهذه الصورة التمثيلية -

لا يلام الدنب في عدوانه إن بك الراعي عدو الغنم

ثم يكي عنهم أحبراً بعيد الدرهم كاشفاً عن سبب ما أصاب من دنة
واستكدة وعمودية ، فيرجعه إلى عيد الدرهم

من الصور الرمزية عند الصوفيين والفلاسفة -

لا يموت قل أن نظوي صفحة الرمر أن تشير ، إلى نوع عمير من الشعر
الرمزي تحده عند الصوفيين والفلاسفة يعتمد على الصور ولتحسيم حتى

مكرر ، عساه من التمثل الرمزي وسمير ، اعتماد صورته انكبيه على الرمز
حتى يمكن التعرف . ان نبحث عن حلق وانكماش الصورة الرمزية حتى
نجد بها ملامح ظاهرة لا يحد عينه الا في شعر الفلامنة والصوفي^(١)
كقول ابن مينا في عينته المشهورة -

هطت إليك من المحل الأرفع	ورقاء ذات تدلل وتمنع
وصلت على كره إليك وربما	كرهت فراقك وهي ذات توحع
أنت وما أنت فلما واصلت	ألفت محاورة الحراب البلقع
وأظها سبت عهداً بالحمى	ومازلاً لفراقها لم تنزع
نكبي إذا ذكرت عهداً بالحمى	بمدامع نهمي ولم تنقطع
ونظرت ساعة على الدمن التي	درست بتكرار الرياح الأربع
حتى إذا قرب الرحيل إلى الحمى	ودنا الرحيل إلى الفضاء الأوسع
وغدت مصارقة لكل مخلف	عنها أليف التراب غير مشيع
مجمعت وقد كشف العطاء وأبصرت	ما ليس يدرك بالعبور الهستع
وغدت تغرد فوق ذروة شاهق	والعلم يرفع كل من لم يرفع ^(٢)

(١) وهذه البقرة تحتاج إلى بحث مستقل مفصل يتبع لدراسة الشعر العربي
والفلسفي

(٢) راجع بعض الخطوط لأحمد أمين ، وهو يشكك في صحة هذا شعر لاس مينا ،
لأنه أرق من شعره . ويرجح أن يكون لاس الشل العدادي صاحب قصيدته
بربك أيها العلى المدار أقصد ذا المسير أم اضطار

فقد بصور من ليست لديه حرية الفكر والفلسفة ورموز الصوفيين أنه
 صور على سبيل الاستعارة فانه تركت قصورها إلى ديار غيرها ، وكانت
 كارهة في البداية حتى است ، لكنها كانت نحن إلى موطئها ، واستعار لها
 الحمامة الورقاء ، والحقيقة أن ابن سب كان يمر من وراء هذه الصورة إلى
 النفس أو الروح قبل اتصالها بالبدن الإنساني ، وبعد اتصالها به ، ثم بعد
 مصارقتها إياه ، فهو يرى أن الروح كانت قبل البدن بعهد طويل كسائر
 العناصر ثروحية المخردة ، ثم تحمل بالأحلام حين يخلق الجسم في الرحم ،
 فتحل به وهي كارهة ، لكنها إذا طالت مدتها الفناء ، ثم إذا هي فارقت
 بالموت تركته وهي كارهة ، ويكفي في أثناء هذا ما خراب الملقح عن الحد

مزية التعبير الكنفائي :-

إن المعنى في الكتابة لا يأتي مباشرة أو عملاً مدحاً متلفاً باسترحاء و
 يأتي مقفلاً مغفلاً حبيب بشر النفس ويحرك الفكر ويدفعه لرفع ذلك الغف
 الخفيف ومواجهة المعنى المراد

والكناية وسيلة من وسائل الإقناع بالمعنى عن طريق إثارة مؤكداً ، وهذا
 ما عرف عند القدماء والشرح بالدعوى والدليل مثل « فلان يشد شعره »
 ويعرض على يديه « كناية عن التحسر والدم » فالمعنى المكاني عنه هو
 الدعوى ، واللفظ المكاني به هو الدليل ، وهو هنا شد الشعر وعض اليد ،
 فهذه صورة حية دالة على الحسر والتندم ، يقول عبد القاهر « أما الكناية
 فإذ السب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون لتتصريح أن كل عاقل
 يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإثباتها هو

شاهد في وجودها اكد ونفع في الدعوى من ان نحيء إليها فتشبهها هكذا
سادحا عفاً ، وذلك أنه لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر طاهر
معروف ، وبحيث لا شك فيه ، ولا يضر بالحرر التحور والعلط ،

ولقد تعلق بعض المتعجلين في العصر الحديث بهذا الكلام ، فرعموا أن
العلاقة في الكنية تهبط عمرلتها ، لأنها علاقة مطلقة تقوم على أساس
الدعوى والدليل ، ولتتهم تمهلوا ، وتأملوا ليعلموا أن مقولة الدعوى والدليل
محرد وسبنة توصيحية لسان ما في الكنية من تقوية المعنى وتأكيد ، وأن ما
عرف بالدليل عارة عن صورته للمعنى داله عليه ، فشد الشعر وعص اليد
صورة تمجد لتحسر وتدل على الدم ، وبهذا صح التعبير بها للدلالة على
هذين الصفتين ، ولو لم يكن هناك شد ولا عص حقيقي ، وانظر إلى قوله
نعدى ﴿ ويوم يعرض الظالم على يديه ﴾ كنية عن الخسرة والدمامة في
يوم القيامه ، ولو لم يكن هناك عص حقيقي اعتماداً على التلارم بين ثلث
الصورة وما تدل عليه ، وقوله تعدلى ﴿ يوم يكشف عن ساق ﴾ كنية عن
الدهول من شدة الهول في يوم الصمة وبر لم يكن هناك كشف عن ساق ،
وفي قول الشاعر مسكين الدرامي :-

ناري ونار الجار واحدة .. وإليه قبلي نزل القدر

فأنشطر الأول كنية عن التعاون ، والثاني كناية عن الإيثار ، فحين نفهم
هذا ولو لم يتحقق لعط الكناية أمدم أعيا اعتماداً على التلارم - في الدهر
بين الصورة المذكورة وما تدل عليه ، فلا معنى لتتمسك بمقولة الدعوى
، لدليل للاستدلال بها خطأ على أن العلاقة في الكناية منطقية ، وحلاصة

انقول ان التعبير الكسائي صورة دالة شكل قوي على المعنى المقصود عن طريق ما سبها من تلامر ، وان ما ذكره القدماء من ان الكاه دعوى مصحوبة بالدليل ما هو إلا وسيلة توصيحية لسياك قوة التعبير الكسائي أو الصورة الكسائية في الدلالة على المعنى المقصود - المكبي عنه

٣ - وكما يؤدي التعبير الكسائي إلى تأكيد المعنى والإقناع به فإنه يؤدي إلى التأثير والاستمالة والحدت مما فيه من تصوير يحرك المعنى ، ويقدمه في صورة حية ماثلة ، كقولنا : « حطب فلان حتى ثناء الناس ويطروا في سعائهم » نلغ معنيًا في الدلالة على الإحساس بالمثل من قول : « حطب فلان فأطال حتى ملّ الناس » وقولنا : « انحنى فلان وصار يعيش على ثلاث » نلغ في الدلالة على الشجوحة والعجز من قولنا : « أصابه الصعف والكبر » .

٤ - ولكافة تقوم بوظيفة أخرى قريبة مما سبق وهي التوجيه الشعوري للمحاطب عن طريق التصوير الذي يولد في نفس المحاطب مشاعر معينة تؤدي إلى توجيهه ولتأثير على سلوكه ، كقولنا في الكتابة عن العصف : « لقد استمحت أودحه واحمرت عيائه » واضطربت حركاته » فمن هذا يحذور محرد وصفه بالعصف إلى التعجب من شأنه والتعير من حله ، وهذا يشبه العرض من التشبيه في قول اس الرومي

وإذا اشار محدثًا فكأنه .. فرد يقهقه أو عجوز تلطم

ون كن التشبيه بهذه الصورة أوقع في السخرية ، فحسب الكتابة أنها بالأوصاف الحقيقية والصور الواقعية ، فإذا اجتمع التمثيل مع الكسائية كـ

ذلك في غاية التأثير والحس كقولهم : « فلان يرعى ويرد » كناية عن العصب ، لكن التعبير صورة يمثل فيها للعصيان بصورة السحر أو الحمى الهنح الذي يرعى ويرد

٥ - رومن أورد مزاي التعبير الكنائسي أنه يؤدي إلى ستر وتعطية ما يستحق سره ، ولهذا كانت لكناية مسيحية للفران في الحديث عن العلاقة الروحية وعيها من الأشياء التي يجب سترها ، كقوله تعالى ﴿ هو الذي خلقكم من نفس واحدة ثم جعل منها زوجها ليسكن إليها فلما نفَسَها جعلتَهما حملاً خفياً ﴾ فقد كسى عن المعاشرة ما عظم ﴿ نفَسَها ﴾ (١) والآية لم تأت لجرد الحديث عن العلاقة الروحية وحسب ، لكن ذلك وسيلة لإبراز كيف تتحول العمة إلى بنة عديماً بدل الشكر كمرء ﴿ فلما آتاها صالحا جعلناه شركاء فيما آتاها ﴾ .

وقوله تعالى ﴿ وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم إلى بعض ﴾ [النساء ٢١] فقد كسى عن اللذة والمعاشرة بمصطلح حميف عدم يتناول ما يكون بين الزوجين من مودة وألفة تؤدي إلى الإيمان والاطمئنان والإحصاء بكل ما في النفس . وهذا هو أدق لفظ في سياقه يذكر الروح الذي يراد تطبيق روحه بضرورة ألا يطمع فيما كان قد أعطاه وأن يذكر ما كان بينهما من مودة وألفة ولقاء وإفضاء

وقد استعمل كثيرون في هذا السياق بقوله تعالى ﴿ أجل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم ﴾ طمأ منهم أن لفظ الرفث أخف من لفظ

(١) مادة هذا الفعل بعد التعطية والسرى بعلام مع ما تدل عليه

لجماع وأن الكناية هنا للستر ، مع أن الرفض في الأصل هو الكلام الفصح ، ثم صار كلمة حاصلة لما يريد الرجل من المرأة في سبيل الاستمتاع بها من غير كناية ، فاللفظ - كما ذكر المقصرون - اسم جامع لكل المعاني الصريحة في المدح والاعتداد والتهنيئة للجماع ، يقول الرازي : « الأصل في الرفض هو قول الفحش ، ثم جعل ذلك اسماً لما يتكلم به عند النساء من معاني الإفصاء ، ثم جعل كناية عن الجماع وما ينسعه ، فإن قيل لما كني عن الجماع بلفظ الرفض الدال على معنى القبح بخلاف قوله ﴿ وقد أفضى بعضكم إلى بعض ﴾ و ﴿ فلما تفضاها حملت حملاً خفيفاً ﴾ و ﴿ من قل أن تمسوهن ﴾ و ﴿ فأتوا حرثكم أنى شئتم ﴾ ؟ جوابه -

السبب فيه استهجان ما وجد منهم قبل الإباحة كما سماه احتيالياً لأنفسهم^(١).

فالرازي يعود إلى السياق يستكشفه عندما يعمل لحري هذا اللفظ - الرفض - في الاستعمال على غير المعروف في منهج القرآن عندما يعبر عن اللقاء بين الزوجين ، وحاصل هذا أن القرآن الكريم لم يجر على طريقة واحدة في الكناية عن الجماع خضوعاً لطبيعة المعاني والمواقف

(١) التفسير الكبير ٥ / ١ - دار إحياء التراث بيروت

بين الكناية والتورية :

لا يفوتنا في هذا المقام - طالما نتحدث عن وطيفه السر والإحفاء - أن سنه إلى أن التورية تقوم بهذه الوظيفة ، وما الفرق بينها وبين الكناية ؟ لتقريب في المعنى اللغوي وهو السر والإحفاء ، وقد لاحظ هذا قيس بن سعد عندما جاءته امرأة تشكو إليه قلة الفسار في بينها فقال : ما أحسن ما ورت عن حاجتها ، فلم يقل : ما أحسن ما كنت مع أن ما قالته المرأة من الكناية ، وإنما عبر بعمل التورية ؛ لملاحظة لحساب اللغوي المشترك بين التورية والكناية وهو الإحفاء والسر ، لكهما يحتفان من جهة التحديد الاصطلاحي العلمي عند النلايين ، فكل منهما يستمد مفهومه من وطيفه الخاصة به .

والتورية تعلق على كل لفظ بعيد معين أحدهما قريب طاهر مشاعر ، لكنه غير مراد ، والآخر بعيد غير مشاعر لكنه هو المراد ، وقد أحسن في الاستعانة بهذا الأسلوب في مواقف الإيهام والتخادع ، وذلك مثل ما ورد في قصة أبي بكر رضي الله عنه في الهجرة عندما سأله رجل من الصحابة عن رسول الله ﷺ من هو ؟ وكان أبو بكر أحرم ما يكون على وجه حقيقة رسول الله ﷺ ، ولا يريد في الوقت ذاته أن يكذب حيث أسعدته التورية حيث قال للسائل : « هاد يهديني السبل » فاصرف الرجل هذا بمعنى القريب غير المراد وهو دليل السمر عفاً عن المعنى السعيد المراد ، وهو رسول هاد يهدي للإسلام .

وما الكناية فإنها كما سبق أن يذكر النقط ويراد به لارم معناه مع حوا

زيادة معناه ، أي أن دلالة لفظ استورية على المعنى الثاني بالوضع ؛ لأن
 اللفظ فيها موضوع لتعدد المعنيين ، وإن كان المقصود منهما واحد يدل
 السياق عليه ، أما دلالة الكساة على المعنى الثاني فليس بالوضع ولكن
 بالتروم ، فالمعنى الأول يستلزم المعنى الثاني ويمتصيه كالتلارم بين عص
 الأمل وبين الدم ، والتلارم بين عص الصر وبين العفة ، والتلارم بين
 لس السواد وبين الحمرن ، والتلارم بين تكييس الأعلام وبين الحداد ،
 والتلارم بين قصم الأطر وبين نعتق ، وهكذا

خصائص الصورة القرآنية وأهدافها

التصوير في القرآن الكريم وسيلة من الوسائل المردة لله سبحانه في تقديم المعاني الدينية وتقرئها إلى الأذهان ونهضة الفكر لاستقبال هذه المعاني عن طريق التأثير النفسي والوحداني ولا يحصى على من ينردد على القرآن الكريم أن الفكرة الواحدة قد تتعدد معارضها وطرق التعبير عنها لمنازل مستويات الناس وقدرتهم الذهنية والوجدانية ، فإن ذوي ليرة العقلية الذين يعلم عليهم تحكيم لعملي ناسهم الفكرة المحردة ، أما أصحاب الليرة لعاطفية الدين يعلم عليهم تحكيم العاطفة والوجدان فيناسهم عرض الفكرة عرضاً مصوراً ، وهذا من أسباب اعتماد القرآن الكريم في تحقيق الغايات الدينية على الصورة الزرية التي يتسرب مصمونها للنفس الإنسانية التي يستهويها لتصوير ، فتتلقى ما تحمله الصور من معاني كما تتلقى لثرة الضربة ما يحمله السحب من غيث نقول حسن فتؤتي ثمارها كل حين بإذن ربها .

وهذه اللمة في التعبير القرآني تسبح مع طبيعة اللغة العربية المصورة عمرداتها وحملها ومحارثها ونشيتها وكابيتها ، كما تتلاءم مع طبيعة القوم الذين كانوا يعنون بعبادة شديدة ، وكذا تأخذ بالدهم الفكرة المصورة والحكمة المحررة ، وهذا جاء القرآن معجراً بصورة وتراكبه

فالصورة القرآنية موطعة لتوصيل الحقائق ليدسية ، فضلاً عن كونها صورة فية راقية تسلع في التمتع وتتفوق درجة الإعجاز سواء ما كان منها

حارياً على الحصة أم ما كان مسرحاً تحت الألوان البلاغية المعروفة ، ويمكن ملاحظة كل هذا في آت ، تنوع بعض الوسائل المصورة في القرآن الكريم

- التصوير بالكلمة :

وهذا لا يقصد لكلمة مفردة معزلة عن سياقها ، فمع أن الكلمة في ذاتها قد تكون مصورة إلا أن ما نرسمه من صور يظل مغلفاً محسوساً حتى يفجره ويحدد معناه اللفظي وحسن الموقع ، وهذه الميزة منتشرة في القرآن ، لكنها عادة على قصصه ، إذ نجد كلمات كالفرائد التي تلخص موافق ونحدر ومشاعر سعادح شريفة متعددة كقوله تعالى ﴿ حتى إذا استياض الرسل وطبوا أنهم قد كذبوا جاءهم بصرى ﴾ [١١ يوسف]

فإن الرسل لا يملكون - بعد إصرار أقوامهم على الرقص والتكذيب سوى اليأس من هؤلاء النكدين المعادين ، وقد عبر القرآن عن هذا المعنى بالفعل « اليأس » ولم يعبر بالفعل « يئس » وذلك للإشعار بـ تعبده (الالف وليس والـ) من الاستدعاء والطلب ، وكان الرسل من شدة يأسهم تحمده اليأس في خيالهم حتى أصبحت له صورة شاحصة يركبون لها ، ويستدعونها ليستريحوا إليها بعد طول الكد والمعاناة ، هذا نزل رحمت الله ليفوى لإحساس بالعمة والله

وبعد هذا الفعل في تصوير حال أخوة يوسف بعد ما يشاءوا من شراخ أحبيهم الصغار من أحبيهم الكبير « يوسف » ولم يكونوا قد عرفوا بعد أنه أخوهم ، يقول سبحانه وتعالى في تصوير هذا لياس : ﴿ فلما استياسوا منه خلصوا نجياً ﴾ [الآية ٨ من سورة يوسف]

فهذا الفعل (استأسوا) يشير إلى تكرار محاولاتهم مع يوسف لإثباته عن قراره الاحتياط بأحبهم دون حدود حتى بلغ منهم الجهد والمعاناة درجة استأسوا بعدها نأسس وكنوا إليه وكان هذا ما يشعر به تصدير الفعل بالالف والسين ولقاء الدالة على الاستدعاء والطلب ، وكان اليأس نجد في حياتهم وأصحت له صورة بدعوها ويميلون إليها

ونجد هذا الإيحاء والتصوير في التعبير بالفعل « استعصم » من قوله تعالى على لسان مراه العرير ﴿ قالت فذلك الذي كنتني فيه ولقد راودته عن نفسه فاستعصم ﴾ [الآية ٣٢ يوسف]

فهذا الفعل لا يدل على مجرد العصمة والعفة ، وإنما تشير الالف والسين والياء في صدره إلى أن يوسف عليه السلام لاد بالعصمة واستدعها ليحتج فيها فكانت لها صورة محددة في نفسه وهذا يعكس معاناة شديدة في المقاومة والإفلات من سيطرة وصعوط عسفة كانت تمارسها تلك المراه مع فتاها بعدما فشلت محاولات الإغراء والإيحاء ، ومن الواضح أن فعل « استعصم » يتفق بعضاً من هذه لظلال من الفعل « راودته » الذي تدل مادته على سلسلة من المحاولات فقدت بعدها تلك المراه صوبها ، وهو كذلك من الأقوال لمصورة بأصل الاستعمال الحسي ، ففي لسان العرب أصل لراود الذي يتقدم انقوم يصبر لهم الكلا ومساظ العيث وراودت الإبل ترود ربادا أحصلت في الموعى مقبلة ومدبرة ، والراود من النساء التي ترود وتظوف « وراودة إلى الاستعمال القياسي « ترود » و « راودته » محبة يوحى بمعان هي مستمدة من تلك الاستعمالات الأولى ، فهي وحي

بأخرة والندرة ، ويوحى بالتوتر والخير الذي تدفع إلى الإقبال والإدبار .
ولكن أن تصور مدى التوتر والخيرة التي تستند للمرأة عندما تنسلط هذه
الشهوة لا سيما إذا طلبتها من طريق غير مشروع ، وهذه الإيهامات المصورة
نقط لا يدركها ولا يستشعرها إلا من حبر اللغة وعاشها كثيراً حتى صارت
له بها مودة وإلف وتفاعل وإحساس (١) .

ومن الأفعال المصورة ما تجده في قوله تعالى ﴿ ويوم يحشرهم جميعاً
يا معشر الجن والإنس ألم يأنكم رسل منكم يقصون عليكم آياتي ﴾
[الأنعام ١٣٠ الآية]

وهو المراد يدعون أو ينلون عليكم آياتي أو يدكرونها لكم ، عر عن هذا
مفهومه «يقصون» للإشارة إلى ذهاب الرسل في التلويح مذهب تنويع
والمصير والتشويق والملاطفة شأنهم في ذلك شأن الذي يقص على غيره
قصة من القصص ، يقال قص لكلام أو الأحبار تنعه بالروية (٢) .

وقص الأحبار من قص الأثر أي تنعه ، وقد استخدم القرآن المادة في
هذا الأصل الذي يظن أنه أولى مراحل استخدام الكلمة ، قال تعالى
﴿وقالت لأخته قصيه﴾ أي تنعي أثره ، وهذا تنبيء المراحل التي مر بها
هذه المادة من قص الأثر إلى قص الأحبار ، ثم ﴿يقصون عليكم آياتي﴾
وهذه الاستعمالات التي تنامت على الكلمة في رحلتها الطويلة أكنه

(١) البلاغة الصوتية في القرآن الكريم للمؤلف ص ٤٤ - مطبع المحابر الإسلامي -
أولى ١٤٠٩ هـ .

(٢) معجم الفاظ القرآن الكريم مجلد ٢ ص ٢١٥ .

ذلك الإيحاء لدى استشعره عد تلاوة الآية واكسها تلك القدرة على
تصوير المعنى وعرضه مشاهدا .

ومما سبق ينسب أب الكلمة القرآنية نكتسب ميرة التصوير من شأنها
وصيغتها وموقعها وأصل استعمالها .

ومن لصيغ المصورة موقعها ومباقتها فاعل وفعل في قوله تعالى
﴿ورأودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب﴾ و (افعل)
ومصارعه في قوله تعالى ﴿ودخل المدينة على حين غفلة من أهلها فوجد
فيها رجلين يقتتلان ...﴾ .

و (نفس) ومصارعه في قوله تعالى ﴿فأصبح في المدينة خائفاً
يترقب﴾ .

و (استعمل) ومصارعه في قوله تعالى ﴿فإذا الذي استنصره بالأمس
يستنصره﴾ وقد ورد المصدر مع على أروع ما يكون تصويراً في قوله
تعالى ﴿فجاءته إحداهما تمشي على استحياء﴾ فهذه لكسمة تد على
مشة خاصة تكاد تنعثر من فوط الحياء وهذا من دلالة حرف الجر (على)
ومن صيغة المصدر .

ومن الأعمال المصورة بإيجازها الذي اكتسبه من الاستعمال الحسي لأول
راود، وقص ، ورد الذي تجدد مصارعه يرسم صورة كاملة لمعانة المراتين في
دفع الرحام عن الأعمام في قوله تعالى ﴿ووجد من دونهما امراةين
تزدان﴾ .

ان الكلمة معطي صورة كاملة وإن كانت لا تفصل عن بقية الحدث ندى
تترادف صورته بالالفاظ الحقيقية الناطقة .

وقد يعتمد الكلمة في التصوير على الموقع والياق أكثر من اعتمادها
على الصيغة كقوله تعالى ﴿ وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي
وغيص الماء ونصى الامر ﴾ [الآية ٤٤ من سورة هود]

فمع روعة الصورة في حملتها ، واللفاف وسائل الحس من حولها ، لا
أن الفعل « غص » يتوفى بما فيه عراة التصوير والدلالة ، وقد لعبت
السيوطي إلى هد في قوله « فإيه عمر عن معان كثيرة ، لأن الماء لا
يعيص حتى يلقع مطر السماء ، وتلع الأرض ما يحرح منها من عيون الماء
فيقتص الحاصل على وجه الأرض من الماء »^(١)

وهو الذي سه إليه السيوطي من وهرة المعاني إنما يرتبط بالصورة التي
ترسمها تلك المعاني ، وعد إلى قوله « لأن الماء لا يعيص حتى يلقع مطر
لسماء وتلع الأرض ما يحرح منها من عيون الماء »

ومن ذلك قوله تعالى ﴿ قالوا احتننا لنلقننا عما وجدنا عليه آباءنا ﴾
[الآية ٧٨ يوسف] ، المعنى احتننا لتصرفها عما وجدنا الح ولكن التعبير
كما جاء عليه نقرأ يحسد هذا المعنى ويوحى بأنهم يعمرونه بالقصر والإكرام
على ترك ما ألفوه من وثنية

وقد تعتمد الكلمة في تصويرها على المحار ، وهذا له عيون خاص
سيأتي في موضعه .

(١) ٣١٨ معترك الأتقان دار الكتب العلمية بيروت

التصوير بالحقيقة والمجاز :

يلجأ القرآن للتصوير بوسائل البانية المعروفة كالتشبيه والمجاز والكناية ، كانت المعاني في حجة نبي بيان وظهور ونور يلمع في الأدهان ، ومع أن كثيراً من الخفائق الأدبية انتصت بالعقيدة والوحدانية والعمل الصالح بنة لا ليس فيها ولا عموم ولا استواء فإن مدارك الناس متفاوتة ، ومن هنا كان لابد من تصوير بعض الخفائق تصويراً يقربها ونصيحة حواسها ، وعالمنا لا يكون هذا في المعاني غير امثلة المتصلة بالخفائق العبية

١ - أما الأحداث الواقعية والخفائق الملموسة فإن في صورها الخفائية المرئية على الكتابة من يصور ويرى ويحس وشعر ، ولهذا اعتمد هذا الأسلوب في دعوته على الرؤية ، النظر ، تكرار ﴿ فارجع البصر هل ترى من فطور ﴾ ثم ارجع البصر كرتين ينتقل إليك البصر حساً وهو حسيير ﴿

وعالم ما يلجأ القرآن إلى عرض صور واقعة ومشاهد مرئية لمجرد انصاعة والقدرة فهي دليلاً على صور غير مرئية وحقائق عبية توجب عدها المرنون . وذلك كقولته تعالى من الآية الخامسة في سورة حج ﴿ وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج ﴾ البست هذه صورة واقعة حقيقية الأرض الساكنة الجرد ، التي يرل عليها الماء فتتحرك بالحياة والإنبات من كل زوج يشرح الصدور ويمتع العيون ويهيج النفوس ٢ كذلك الحياة الأخرى بعد الموت ، لهد جاء بعد تلك الصورة المرئية قوله تعالى ﴿ ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وأنه على كل شيء قدير ﴾ .

ولا يستوفيت في الصورة الأولى الحقيقة اعتمادها على بعض الصور
لحدارية مثل (همد) و (هرب) فإن هذه صورة حرة موطعة لتوصيف
الصور العامة الواقعة المشاهدة .

وقد تتسع لصورة الحقيقة على وحارتها لتشمل الكون لتسع
والأرض الممتدة والخبر لروسي والأنهار الحرة والثمار البسة في تدرج
عجيب من الكل إلى جزء حتى تصبى لدثرة لمنسعة شيب شيئا كقوله
نعلى في الآية الثالثة من سورة الرعد ﴿ وهو الذي مَدَّ الأرض وجعل
فيها رواسي وأنهاراً ومن كل الثمرات جعل فيها زوجين اثنين ﴾ ثم يتقل
من الإعجاز في توزيع الأمكة إلى الإعجاز في تدل الأزمة والأوقات
﴿ يعشى الليل النهار إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون ﴾

سد أنه يستوفى مع قصة سقت طواها ذلك الإجمال ، فيبقى عليها
شعاع التفصيل لـ فيها من حماد وحلال ﴿ وفي الأرض قطع متجاورات
وحدات من أعناب وزرع وحيل صنوان وغير صنوان يسقى بماء واحد
وفصل بعضها على بعض في الأكل إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون ﴾

والمهم أنك ترى بعد هذا الإعجاز في الحق ، وبعد هذه صور الحقيقة
لمشاهدة ترى العرة ﴿ وإن تعجب فعجب قولهم أننا متنا وكنا ترابا
أننا لنفي حق جديد ﴾ [الآية ٥ من سورة الرعد]

وهنا لا نضر عنى بطة مهمة سنسطها وهي أن التصوير الواقعي عند
الشعر في شتى محالات القوون لإشباع لرعة انمية وإظهار الرعة
التصويرية ، وقد تمتع في بعض القوون رمزا وشارة مثل تمثال بهصة مصر

الذي يرمز إلى مصر وهي توفظ أناسها من الشاة العميق ، لكن أين هدا من الصور اللقطة التي تحرك الخيال نحو مشاهد محسوسة متحركة في أنحاء الكون لا تنحصر في مساحة مكينة محدودة ولا في مساحة زمنية صميقة ، ولكنها تمتد عبر المكان ﴿ مدة الأرض ﴾ وعبر الزمان ﴿ يقشئ الليل النهار ﴾ مقرونة بالعمرة التي تحدد مصير الإنسان وخط مسره في الحياة الدنيا وفي الآخرة .

ثم انظر إلى صورة أخرى واقعية مقرونة بالمرى منها

قوله تعالى : ﴿ الله الذي يرسل الرياح فتثير سحاباً فيسطه في السماء كيف يشاء ويجعله كسفا فترى الودق يخرج من خلاله فإذا أصاب به من يشاء من عباده إذا هم ينشرون ﴾ [٤٨ الروم]

أرايت أروع من هدا الترتيب والساق المعجب في مظهر واحد من مظاهر الحياة بدالة على قدرة الله ، فهده رياح تثير سحاباً يسطه الله كيف يشاء ثم يتراكم حتى يتهياً للزول على من شاء الله من عباده ، حتى يدبر استشرىوا مروحاً بعد حزن ، وأملأ بعد ياس ، وفي هدا تلويح سعة الله ورحمته بهم في ضمن التذكير بقدرته سبحانه على إحياء الموتى بذليل هدا المشهد المرئي ، وقد صرح بالعشرين معاً في قوله عنه : ﴿ فانظر إلى آثار رحمة الله كيف يحيى الأرض بعد موتها إن ذلك لمحيى الموتى إنه على كل شيء قدير ﴾ .

وهذا يذكرنا بالعمرة في صورة الحج ﴿ ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وهو على كل شيء قدير ﴾ فهذا التفسير الذي يأتي عقب مشهد

بصور متعددة مرتبه ﴿ إنه على كل شيء قدير ﴾ يمثل الاحتمال والمعنى
المجرد الذي تعكسه تلك الصور والمشاهد ومن رحمة الله بعقل الإنسان
ووحده أنه لم يقتصر على هذا المعنى المجرد وإنما قدم لنا ما يصوره
وبعكسه ويؤكد به بما يرى وشعر وبخس حتى تنل في النفس والوجدان
ويطعن العقل ويرتاح القلب

ب القرآن الكريم بهذا يصرب على الأوتار الفكرية والوجدانية والنفسية ،
وإذا كان قد بدأ فيما سبق بالصورة يعقدها المعنى والمعنى المجرد ، كالمقدمة
واسيحة ، فإنه في آيتين أخرى يبدأ بالمعنى مجرداً لينتقله الفكر ، ثم
يرسم له صورة واقعية ليرتسم في الخيال وترك صده في النفس كقوله
نعالي ﴿ وإذا أذقا الناس رحمة من بعد ضرأ مستهم إذا لهم مكر في
آياتنا ... ﴾ [الآية ٢١ يونس] .

فهذا يعني تكرار سعة وحمود الرحمة ، وتذكيره إلى المعنى ﴿ إذا لهم
مكر في آياتنا ﴾ لكن القرآن لا يكتفي بهذا المعنى المجرد وإنما يتنقل إلى
صورة واقعية تجسده ونزعه وتفر من أصحابه ويقول على سبيل الاستشاف
إسباني ﴿ هو الذي يسبركم في السر والسحر حتى إذا كنتم في الغلج
وخرين بهم بربيع طيبة وفرحوا بها جاءتها ربيع عاصف وجاءهم الموح من
كل مكان وظلوا أنهم أحبط بهم دعوا الله مخلصين له الدين لئن أحببنا من
هذه لتكنون من الشاكرين ، فلما ألجأهم إذا هم ييئنون في الأرض بغير
الحق .. ﴾ [الآية ٢٢ ، ٢٣ يونس] .

ليست هذه صورة حقيقية ترتسم في الخيال ليستط معزها الفكر

وينبشون في دهشة عن سبب سيابهم وعدهم الذي كانوا فيه محللين
ذلك هو متاع الحياة الدنيا الذي يلهيهم ، ويسبيهم ويؤدي إلى الاعتزاز
والعبي ، ولهذا جاء تدليل الآية محذراً موعداً ﴿ يا أيها الناس إنما بغيكم
على أنفسكم متاع الحياة الدنيا ثم إلينا مرجعكم فنبشكم بما كنتم تعملون ﴾

وإذا كان متاع الدنيا هو الذي أدى إلى حعودهم ونكراتهم ، لأنهم
استاموا إليه وتوهموه دائماً ، فإنه يعقب بصورة أخرى تمثيلية تجسد تلك
الحياة الخادعة القصيرة الأمد . ﴿ إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من
السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت
الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلاً أو
نهاراً فجعلناها حصيداً كأن لم تغن بالأمس .. ﴾ .

فهل ترى اقصى من هذا في وخز هؤلاء المعترين حتى يمشقوا من
غفوتهم ، وفي قسرم على الاعتراف بفرور تلك الحياة ، وكيف لا ؟ وهذه
صورة للحياة الدنيا تقع أمام أعينهم ، وتكرر ما بين وقت وآخر ، إن هذه
هي غاية التصوير .

وقد نجد في سياق التحدير معنى يعرض بصورة المؤثرة كقوله تعالى
﴿ مكأين من قرية أهلكناها وهي ظالمة فهي خاوية على عروشها وبئر معطلة
وقصر مشيد ﴾ [الحج ٤٥] فكان يمكن - لو أراد محررد الإمادة - أن
يقصر على قوله ﴿ أهلكناها وهي ظالمة ﴾ لكنه إنما يريد لنا أن مستحضر
تجرباتها صورة ذلك الهلاك ماثلاً في صمت العروش بعد خلوها من
أصحابها وهذه بئر معطلة من ورود الناس عليها لغناء الناس ، وذاك قصر

مشيد يشكو الصرع والحرب ، إنها صورة تعبت على الأسى والنوح
وارعب فيحدث بها (اعتبار والردع ، وهذا هو المقصود

٢ - الصور التشبيهية -

التشبيه أداة قبة من أدوات التصوير ومقتلهم من مطهر المواجهة واستيعاب
المعاني والمشارع عند لأبناء والشعراء ، لكنه في القرآن الكريم يحدو كونه
صورة مبنية راقية في سق وطعم معسر إلى كونه أداة من أدوات توصيل
اختناقات إنسانية والمعاني الدبية ، ولذلك فمن القصص تاول تشبيهات
القرآن من إحدى هذين الزاويتين دون النظر للزاوية الأخرى ، فهذه «رند»
وتوابع التشكيل المعنى والمعنى الدبي في كل الصور القرآنية .

ونقرن الكريم من هذا المطلق لا يعتمد على التشبيه في المعاني الطاهرة
والصور الحقيقية المشهدة في الكون ولطبيعة ، لأن في ظهورها ووصوحها
على عن تصويرها تشبيه أو غيره ، وإنما يعتمد القرآن على تشبيه في
يرر معاني لدقيقة أو الخافية كإخلاص العبادة لله وحده وبعبارة لشركاء
ويزر صغهم ، كما يعتمد عليه في كشف الخفى من تكبير المافين
ومسببهم ، فضلاً عن الأمور العينية كنصوير حركة الكون عند قيم
الساعة . وغير ذلك من الأمور التي قد تدق على بعض الآفهم وتحتاج إلى
إلهام والتصوير الخفي فمن ذلك -

١ : تصوير عجز الأولياء الذين يلحق بهم السهم من دون الله فلا
يستحيون ، كقولهم سبحانه ﴿ له دعوة الحق والذين يدعون من دونه لا
يستحيون لهم شيء إلا كباسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه ﴾
[١٤ الرعد] .

فقد جاء التشبيه مدعماً للحقيقة المؤكدة بأسلوب الفصيح في قوله ﴿ له دعوة الحق ﴾ أي له وحده سبحانه لا لهؤلاء الذين يدعون من دون الله ، على أن التشبيه جاء مؤكداً بأسلوب الفصيح أيضاً ولكن بطريق آخر هو المعنى والاستثناء ﴿ لا يستجيبون لهم شيء إلا كباطل كفيه إلى الماء ليلع فاه ﴾

والاستثناء بصم التشبيه الذي وقع موقفاً يشعر بالسحرية ، لأن العادة أن يكون ما قل إلا منياً ، وما بعدها مثلاً ، لأنه مستثنى من المعنى العام مثل : لا بله ، لا الله ، لكن ما بعد إلا هما (كباطل كفيه) (الح) شيء تافه لا يستحق شيئاً ، ولا يستجيب شيء مما يدعى إليه ﴿ إلا كباطل كفيه إلى الماء ليلع فاه وما هو باللعه ﴾ ، فهل يحصل بباطل اليد إلى الماء على شيء من الماء ؟ وإن توهم أنه يحصل على شيء ليلع ، ويروي عطشه فهل يبعثه ذلك التوهم ؟ ونحوه في السبيل لصعب لأولياء ﴿ مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً وإن أوهن لسوت لبيت العنكبوت ﴾ [الآية ٤١ من سورة العنكبوت]

فهل رأيت أو هي من بيت عنكبوت ؟ وماذا تحكم سم من مأوي إلى بيت عنكبوت ليحتمي فيه ؟ ألا يشير هذا من حرف حمي إلى ضعف عقول هؤلاء الذين اتخذوا من دون الله أولياء ، لأنهم استبدوا إلى واه صعب دون دراية أو بحساس ، لقد عطلوا عقولهم وعينوا غيبرهم

ثم انظر إلى هذا السبق الرائع الذي يأتي في إطار التشبيه المقصور الحد من يدعو عاجزاً لا يسمع ولا يبصر في قوله سبحانه ﴿ قل أئذعوا من

دون الله ما لا ينفعا ولا يضرنا ويرد على أعقابنا ^(١) بعد إذ هدانا الله كالذي استهوته الشياطين في الأرض حيران له أصحاب يدعونه إلى الهدى انتنا قل إن هدى الله هو الهدى وأمرنا لنسلم لرب العالمين ﴿ ٧١ الانعام ﴾

فيه لم يوافقهم هذه المرة وإنما يستدعهم ، فيحمل الحديث على لسان الرسول ومن آمن معه لم يقل أتدعون من دون الله ما لا ينفعكم ولا يصركم وتردون على أعقابكم انج وإنما جعل الكلام على لسان المؤمنين على سبيل الاستدراج والبدء بالنفس وصرح المثل والقدوة والإيعاء بالخطأ والتبعية عليه ، فيسترجع الخصم موقعه فرمما ارتدع ، وقد دعم هذا أسلوب الاستعظام بالإكرام ، فصلاً عن صورة لمنه به المتخيرة للتغير من الرد إلى الكفر بعد الإيمان ، فمن يرضى لنفسه أن يكون ﴿ كالذي استهوته الشياطين في الأرض ﴾ أي منته واستحقته واستبدت به وأصلته في الأرض ، وأصل استهوته ظننت هواه ، والأولى حمل لتفسير على الكدابة عن المن والإضلال ، لأن الشياطين بدأ آتت فيه ضعفاً وطلت هواه فقد منته واستدنت به وأصلته وإن كان ارمحشري ويشعه كثير من المفسرين يرون هذا ميّاً على ما ترجمه العرب وتعتقد أن الحق تستهوي الإنسان ، والعيال تسولي عليه ، والصورة على كل حال تحذر ونمر في استدراج ونلطف من انورع بين لصلال والهدى وما يستدعيه من تحبط وحيرة وضياح .

(١) رد على عفا أي رجع على طريق جهة عفا مؤخر قدمه أي رجع وراءه .
ثم سحمن تمثلاً شديداً في نفس بحاله دميحه كان فارتقا صاحبها ثم عاد إليها
٧/٣ التحرير والتوير

ب فصيح المنافير والكشف عن صفاتهم الخسيسة والعسبة في صورة عامة يشترك التشبيه في تقديمها وتجيدها كقوله تعالى ﴿ وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ نَعَجْتَ أَحْسَامُهُمْ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعُ لِقَوْلِهِمْ كَأَنْهُمْ خَشَبٌ مُسْتَنْدَةٌ يَخْسُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوِّ فَاحْذَرهُمْ . ﴾ [الآية ٤ من سورة المنافقون].

فهذه صورة لا تحلو من سحرية ملحوظة بداية من الكناية عن صحامة الأحسام بقوله ﴿ نَعَجْتَ أَحْسَامُهُمْ ﴾ والكناية عن فصاحة اللسان وبقدرة على الخدع وحدث الأسماح بقوله ﴿ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعُ لِقَوْلِهِمْ ﴾ وتبدو السحرية من المقابلة بين هذين الوصفين وبين التشبيه بـ « كَأَنْهُمْ خَشَبٌ مُسْتَنْدَةٌ » لأنه يعني أنهم أحسام ضخمة بلا روح والسنة فصيحة بلا حواس ، لأنهم يحسبون الكلام بلا رصد من الصدق والشعور ، ثم تأتي الحملة انشائية ليريد من اسحريته بهم لأنهم كانوا على صحامة أحسادهم ورفاقة ألسنتهم حفاف حياء ﴿ يحسبون كل صيحة عليهم ﴾ حتى يصل إلى التحذير منهم ﴿ هُمُ الْعَدُوِّ فَاحْذَرهُمْ ﴾ ولا ريب أن الصورة السابعة لهذا التحذير تشير الاشمئزاز والتمور من هؤلاء الذين رُسمت لهم صورة ساحرة تكشف أوصافهم وفواعلهم ، والتشبيه يتأسق مع الكناية في تقديم الصورة العامة .

ثم يوظف القرآن التشبيه في تجسيد أثر العاق على تلك العسبة المريضة التي لمع نور الإيمان فيها بعد جهد جهيد لكنها من خشها ومرص فيها لم تنقله فحرمها الله من ذلك النور ﴿ مثلهم كمثل الذي استوقد نارا ﴾

فلما أصابت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴿

عنى أن عناصر تلك الصورة تؤكد مطلق الحق . باسمه وصدق قوله قبل
﴿ في قلوبهم مرضاً فرادهم الله مرضاً ﴾ ذلك أن الفعل « سوفد »

بدلاً من أوقد يدل على الكلفة والتعب في الحصول على النار التي تبذل
لصنعت وهذا يسحب على المنافقين الذين كانوا « عابو معبادة شديدة وهم
سقطون بالشهادة وكاد الإيمان يرق في نفوسهم معابشة لمسلمين ومحاربتهم
» لكن الله الذي يعلم خداعهم وموؤ طويتهم ومرص نفوسهم حرمهم من

الاستماع بذلك النور ﴿ ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴾

أن هذه الصورة تعكس شدة لظلام الذي يعيش المنافقين وأنهم يعانون
تحطاً وحيرة وقلقاً نفسياً أكثر مما يعاني الكفار الذين أعلنوا رفضهم بداية
لأن ظلام المنافقين بعد نور عابوه ﴿ أصابت ما حوله ﴾ ولا شك أن الظلام
بعد انقور يكون أشد . ولهذا فهم لا يبصرون شيئاً ولا يدركون شيئاً
﴿ وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴾

لقد أصبحوا شغافهم عاجزين عن الرؤية والتمييز بشكل عام لقد
عطلوا ماعد الاستقبال والإدراك فصاروا كمن فقدوها تماماً وهذا ما تشي به
تلك الصورة ﴿ صم بكم عمي فهم لا يرجعون ﴾

عنى أن مصافهم يؤرقهم ويورعهم بين الأمل الخادع واليأس
القاتل ، وهذا ما تجسده وتشير إليه الصورة التشبيهية التالية بكل عناصرها
﴿ أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم في
آذانهم من الصواعق حذر الموت ﴾ ونائي فاصلة الآية لتعكس الهدية التي

شبه إلى من آمنه النفاق كفر ﴿ والله محيط بالكافرين ﴾

ح . وللأمثال التشبيهية دور كبير في تصوير حراء الأعمال الصالحة
تصوير يرعب فيها ويدفع إليها . وهرق كبير سين أن يقول إن الله
بصاعف حراء الإنفاق في سبيله إلى ستمائة ضعف وبين أن يستمع إلى
تصوير هذا في قوله تعالى ﴿ مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله
كمثل حبة أبتت سبع سمائل في كل سنبلة مائة حبة والله بصاعف لمن يشاء
والله واسع عليه ﴾ [البقرة]

ومن أمارات الإنفاق الحسن في سبيل الله ألا تكون الصدقة متنوعة دلى
ولأدى والأ تكون رياء وسعي إلى السمعة والإطراء . ولتهد حراء في السياق
سبه تصوير يحذر من كل هذا في قوله ﴿ يا أيها الذين آمنوا لا تبطلوا
صدقاتكم بالبنى ولأدى كما الذي ينفق ماله رياء الناس ولا يؤمن بالله واليوم
الأخر ﴾ تحذير شديد من من ولأدى للمعجزة في انفسه به لذي يرحر كل
مس . فهو يقلل إنفاق من مراه لا يؤمن بالله ولا باليوم الآخر . إن في
هذا تلويح بأن الذي يدثر لئس بمضله عليهم ويؤدي مشاعرهم لا يمكن أن
يكون مؤمناً ، ألم يشهه القرآن بالحق الذي لا يؤمن بالله ، لا يؤمن
لاخر لم يدفعه إلى الإنفاق بيمان ، إنما يدفعه إلى الاستعلاء رياء ، ففي
هذا ما فيه من تحذير الذي يمس على الناس بالعطاء فيؤذيهم ، ثم يتنقل من
تصوير مقدار الإحباط ومدى نقوله عنه ﴿ فمثلته كممثل صغوان عليه تراب
فأصابه وابل فتركه صلداً لا يقدر أن على شيء مما كسبوا ﴾ [البقرة]

ذلك لأن الحق الممان أو المرائي لا يدفعه الإنفاق كما لا يدفع المنظر الخمر

الصند ، وربما اكتسبه ذلك المذنب امرئى سمعة طيبة وصورة حسنة كما
يفعل المطر الذي يريل التراب من فوق الحجر حتى يصير أملس داعمًا لكنه
يبقى حجرًا لا يثبت ثمرًا ولا يترك أثرًا

وثلاث ها هنا أنه ينتقل من تشبه بئى تشبه ويدمج عرضًا في عرض آخر
دون أن يشعر ، لأنه يشبه المتصدق بان المؤذي بالمعنى المراثي المحرود من
الإيمان في الطلاق والحيران ثم يرى المشبه به يقع مشبهًا في صورة تالية ،
يشبه المفق المرنى المحرود من الإيمان بالحجر الذي لا يقع معه المطر سوى أنه
يريل نرانه ويتركه صلدًا ، ولا نجد لهذه الصيغة لعجبة نظيرًا في كلام
العرب حيث نجد المشبه به مشبهًا في صورة تالية ، فهو مركز الصورتين
والجامع بين التشبيهين ، وهذا يشير إلى أن المذنب تصدقته لا يحلو من عبادة
والخمود ، فهو يكتسب طلاقًا من الحجر الذى لا يقع معه المطر

التصوير بالاستعارة :

تقوم الاستعارة في القرآن بدور كبير في تصوير الحقائق الدينية وفي برا
الأفكار والمشاعر للمباحث الشريفة المتعددة ، وقد اعتمد القرآن الكريم على
الاستعارة في الكشف عن لوحه المصطفى بهذا لذين كقولہ تعالی ﴿ اهدنا
الصراط المستقيم ﴾ وقوله سبحانه ﴿ كتاب أنزلناه إليك لتفصح الناس من
الظلمات إلى النور ﴾ فهذه الاستعارات تشتمل على الإسبابية للهدى
والرشاد ، وللايمان الصحيح ، إذ تعطى له صورة محنة مرعوبة ترتاح إليها
كل نفس صورة لطريق المستقيم لدى لا اعوجاج فيه ولا انحرف ولا
وحشة ولا خوف : به أقرب الطرق لموصول إلى الهدف وتعطى به

صورة النور الذي يبدد ظلمات الكفر فتسد معه المحاور والأوهام ويتدد معه الضيق وتزول الحيرة .

وفي وصف المنافقين تصور الاستعارة ما في نفوسهم من شك ونزود تصويرا يكشف عن أثره الموحج ﴿ في قلوبهم مرض فزادهم الله مرضاً ﴾^(١) فإن المرض مستعار للآليات والردد استعارة تصريحية تكشف عن معاناة نفسية رهبة لا تقل عن معاناة أصحاب بعل الحديقة ، وهناك مرة أخرى ذكرها الرضى قائلاً : ﴿ إنما سمي ما في قلوبهم من اعتقاد الكفر مرضاً لخروجهم عن صحة الدين كما أن مرض يخرج الإنسان عن حد صحتها^(٢) ﴾

وفي عذر من ترك الهدي ويرضى - صلات سوى أن هذا يدل على طمع دسد وليس مظنة ، وقد صور عد الاستعداد العجيب بقوله ﴿ أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين ﴾^(٣) فلاشتروا مستعار للاستعداد للابتعاد سوء الاحياد على الرغم من ، صون الصالح من الفلاح ، وفي هذا مشهد ينادى الطبيعة وتحذير من سوء تعاقبه ﴿ فما ربحت تجارتهم ﴾^(٤) وهذا تصوير حزين حر عن طريق الصورة بسبب مع الصورة الحزنية الصاعدة بقول رضى : ﴿ ولنا أطلق سبحانه على أعمالهم اسم التجارة لـ جاء في أول الآية بالقدرة الشراء تأليفت حواضر بطم وملاحمة بين أعضاء الكلام^(٥) ﴾ .

(١) ٣ تلخص جيد في محاضرة العدد ١٤٧ طهر .

(٢) صفة المرجع السابق .

واللافت في صور العمود الكريم أن اللفظ المستعار قد يتوحد في عدة
 استعارات ، لكن المعاني تختلف باختلاف السياق . مثال هذا قوله تعالى
 ﴿ واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين ﴾ [الشعراء ٢١٥]

فتر العلماء الأمر ﴿ اخفض جناحك ﴾ بمعنى تواضع وإلى جانبك ،
 والحداح يستعار في القرآن للدراع من الإنسان بتدليل قوله تعالى لموسى
 عليه السلام ﴿ وأصمم إليك جناحك من الرهب ﴾ فالمعنى كما ذكر
 المفسرون أصمم درعتك ، لأن إلى صدرك ، ففي ذلك خلاص من الرهبة
 وداع إلى استجماع القوة وثبات القلب

وعلى ذلك فإن قوة معاني ﴿ اخفض جناحك ﴾ بمعنى اخفض
 دراعتك ، وهذا كناية عن تواضع ، لأنه لا روم من أورمه ، ورأس العوم
 عندما يرحي درعيه ويخصصهما وهو يدعو بكون هذا دليلاً على هدوئه ومن
 جانبه ، أما تحريك اليدين ورفعهما فإنه لا روم من يورم لعصية وتعالي ،
 فيكون في الآية استعارة في الخياح وكناية عن صفة في حملة ﴿ اخفض
 جناحك ﴾ .

وبن شنت فتن إن الخياح مرتبط بالطيوان والارتفاع إلى أعلى ، فلما
 قيل ﴿ اخفض جناحك ﴾ در هذا على طلب لتواضع وبين احسان وعدم
 تعالي ، لتحدوث معهم صفاً وعاطفياً ، فذلك مما يكسر الجواحر بين
 لرسول والقوم ، والظاهر أن هذا أمر مقصود به الاستمرار على ما هو عليه
 من اللين والرحمة كقوله تعالى ﴿ يا أيها النبي اتق الله ﴾ أو المقصود به
 تعليم الأمة من خلال القدوة والأسوة .

ثم إن هذه الصورة تتعارض مع سياقها ، وعقد إلى قوله تعالى ﴿ فلا تدع مع الله إلهاً آخر فتكون من المعذبين ﴾ * وأندرك عشيرتك الأقربين ، واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين ، فإن حصولك فقل إنني مريء بما تعملون ﴾ [٢١٣ ; ٢١٦ الشعراء] .

تجد الصورة تتعارض وتشترك مع السياق في توصيل رعاية مهمة هي بي أن يكون محمد ﷺ منبراً عن اتبعه شيء سوى أنه رسول مهمته التبليغ بالحكمة والموعظة الحسنة ، ذلك أنه يشترك معهم في المنولية عن التوحيد ومعنى لشرك ﴿ فلا تدع مع الله إلهاً آخر فتكون من المعذبين ﴾ فهذا من البداية بالنفس ، ثم تنحوها إلى الأقربين ﴿ وأندرك عشيرتك الأقربين ﴾ ثم إلى سائر الناس ، وبما عر عن السليح للأقربين نصيحة الإنذار ﴿ وأندرك عشيرتك ﴾ في مقابل حفظ الجح والدين لمن اتبعه ، لأن الرسول يد ، وقد يحمله الخوف من انضمام بعشرته وهم مظنة التي يستعمل بها قد يحمله هد عن أحيل دعونه لهم ، كما حدث مع عمه أبي طالب ، إذ لم تذكر المبيرة أن الرسول ﷺ دعا أبا طالب إلى الله إلا بعد احتضاره ، لهذا كان المناسب أن يكون طلب التبليغ لهم بالنطق دوي بمع انتهاء شأنهم ، أما من اتبعه من المؤمنين فهم أحاد عمودته ولبنه ورجعت ورقه وبهذا فإن الصورة تمثل بناء مهمًا في هذا السياق ، لأنها تجسد ما يسمي من التواضع وليس لمن اتبعه وتجعل له صورة مرغوبة محسنة إلى النفوس مؤلفة للقلوب .

ثم نجد استتماره الجناح في سياق آخر لعرض آخر في قوله

سأعاني ﴿واحتمس لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما
ربياني صغيرا﴾ [٢٤ الإسراء] ،

وهذه الأمر يأتي بعد تقرير الوحداية والاطمئنان إلى رسوخها حتى لا
تتسبب عبادة بوحسان ﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا﴾
فلا مفر من حرص جناح الذل من الرحمة للوالدين طالما كان هذا الأمر من
الله الذي عبدها وامثلنا لأوامره .

في هذه الصورة نريد عن الساقطة في إساءة الجناح إلى الذل إشارة إلى أنه
لا يكفي بطلب التواضع والمودة واللين والرحمة ، وبما يظن فوق هذا من
الأساءات يشعروا بالوالدين أنهم في مرحلة أعلى ، وأن أمرهم قد
وضاعفها وحة في حدود ما أمر الله فيسبى أن يكون لدى لأساءة قدر
من التصحيح من أجل انهم ، فلا تكون انودة ولين ولرحمة تفصلاً
يحدث كسرية الآية وكرامة لأمره وإلى يكون واحاً من الأدنى إلى
الأعلى في مقابل ما قدما من تربية وما أوصى من حسن ، كل هذا وأكثر منه
يستشعره من بصاقه الجناح إلى الذل^(١) ، فإن الجناح لا يكون جناح ذل في
الظن لا إذا احسن بالصعف والحنة ، وهذه الشعور مقصود عند استعارة
جناح الذل لخصائص التدين بالنسبة للأساء أمام ما انهم باعتباره مطهراً ملازماً
لوقوف أمام توبه وقوف الضعيف المحتاح إلى رضاءها ، وليس المقصود
بذل هذه الصراعة والمهادنة ولهذا فسره بالرحمة ، يقول الرصبي «وي

(١) حرف آخر (من) في قوله ﴿جناح الذل من الرحمة﴾ بعد لسيه أو سعليل
فيكون المقصود حرص جناح الذل لأجل الرحمة لا من أجل العبودية وتعمل أن
تكون حرفه تفسير وبيان .

قد تعالى ١ واحتصص لهما جناح الدار من الرحمة لستى تعالى ٢ من
بدل هو رحمة والرفقة لثلاث بقدر أنه الهوان والصراعة ٣

ومن مهم أن سه في هذا السياق إلى أن ارماني هو أول من نسه إلى
الوظيفة التصويرية للاستعارة في القرآن الكريم ، وذلك في أثناء تحليله لما
استشهد به من استعارات فردية تحيلاً يشير بقوة إلى أن التصوير هو لوظيفة
الأساسية تلك الاستعارات ، فربما علما أنه يذكر التشبيه والاستعارة من
قضاء البلاغة ، ويعبر البلاغة من أهم وجوه الإعجاز في الوقت الذي كان
يركز فيه على ما في الاستعارة من تصوير المعاني وبيانها ٤ أمكن أن
يستنتج من هذا افتدعه مدخل التصوير بقرني في الإعجاز ، لا لأنه
تصوير بمعاني فحسب ولكن لأنه تصوير خاص مميز حديد لا عهد
للكلام العربي مثله فصلاً عن سمو عاياته وقوة تأثيره ، ولهد امسك بآثر
الرمي التحليل حتى عصرنا حتى لا يكاد يوجد كتاب بلاغة يحده من
شواهد لتي انتفاها لرماني ، فلا بأس من تتبع بعض تلك شواهد على
أن ستطع تعقيدات الرمي السريعة عنها مع الموازنة بينها وبين مقدمات
بعض العلماء كالرصبي والرمحشيري ، فمن هذه الشواهد

١ قوله تعالى ﴿ ولما سكنت عن موسى العصب أخذ الآلهة - وبني

(١) ٩٨ تلخيص البيان في معاجزات القرآن .

(٢) ذكر الرمي أكثر من مرة أو لاستعارة لا بد فيها من بيان أو ترحيب بآلية ذلك
لا يوت منه الحقيقة ، مصر ٨٦ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن حقيق محمد
زغلول سلام ومحمد أحمد خلف الله .

سأخذها هدى ورحمة للذين هم لربهم بمرهون ﴿ ١٥٢ الاعراف ﴾ فإن موسى لما عاد إلى قومه بعد غيبة أربعين ليلة فوجدهم على خلاف ما تركهم عليه إذ تركوا عبادة الله وحده إلى عبادة للعجل عند ثار وعصب عصا شديد انعكس على فعله وقوله ، وكان كما هذا عصه وسكن ثم تذكر تلك القصة أشعته عود العصب مرة أخرى كل هذا تدحجته ونصوره الاستعارة لبي ينظر إليها الرمزي من رواية حكمة في السكون المستعارة للاستعارة بقول : وحقيقته تنفد العصب ، والاستعارة أبلغ ، لأنه انتهى انتهاء مرصد بالعودة ، فهو كالسكون على مرصدة الكلام عما توجه الحكمة في الحزن ، فانهى لعصب بالسكون عما يكره ، والمعنى الجامع بينهما : الإمساك عما يكره .^(١)

يدل أن تعقيب رمزي يعني أن موسى كان هو الذي يسيطر على العصب حشية الحق يكره على مرصده بكلام والعودة به عما توجه الحكمة ، وانفس لا نظمش بي هذا التفسير ، لأن العصب هو الذي كان يسيطر على موسى غيبة السلام في موقف يستدعيه دليل أنه قال : سكنت لعصب ، ولم يقل سكنت موسى العصب وبدليل أنه كان مأخوذاً بلحبة أخيه يحرقه إليه عاتاً ومؤناً ، وعلى هذا فالعصب هو الذي كان يتحرك ويبدأ بعود مرة أخرى دون عمد من موسى عليه السلام إلى حبه أو استنائه

ولقد كان الرمحيشري أكثر إحساناً بالصورة عندما نظر إليها من رواية أخرى ومن جهة العصب نفسه : كأن العصب كان يحرقه على فعل

(١) ٨٨ البكت من ثلاث مسائل في إبحار الفراء

ما فعل ويقوم له قل لغوث كد ، وألق الألواح وحر سراس أخبك
اسك فترك السلق بذلك وقطع الإغراء (١)

تفسير الرمائي يتجه إلى الاستعارة انصريحيه في السكوب لكن تفسير
الرمحشري يتجه إلى المكية في العصب الذي تجسّد من قوته حتى تصور في
صوره بسان يعريه على فعل ما فعل يكلم ويكتم ، ثم طوى لمثبه
به واثبت لارمه للمثبه على سبل لتحليل ، ولا ريب أن اتجاه الرمائي
يسها إلى سر التفسير بالسكوب ، لكن اتجاه الرمحشري يلفس إلى قيمة ما
في الاستعارة من تصوير وتحليل ، ويسد أنه كان يلوح إلى أولوية تأويله
وتحليله بقوله « سم يستحسن هذه الكلمة (سكت العصب) ولم
يستصحبها كل ذي طبع سليم ودوق فصيح إلا لذلك ولأنه من قبيل شعب
البلاغة)

٢ - ومن ذلك قوله تعالى ﴿ وَأَيُّ لَهِم الدُّبُلُ نَسْلُحُ مِمَّ الْهَارُ إِذَا هُمْ
مَظْلَمُونَ ﴾ فإن المراد برنة صوء النهار عن طلعه الليل في تدرج حصف حتى
تنتهي تلك الإزالة وأما سر التعبير بالسبح فلأنه يشير إلى شدة رداء النهار
للليل حتى يعسر اسراع أحدهما من الآخر ، وهذا نفق على قدرة الخلق ،
وقد أوحى الرمائي هذا في قوله « السِّلحُ إخراج الشيء » لاسه عسر
اسراعه منه لالتحامه به فكذلك قياس الليل ، وقد أحسن احرص توصيح
عبارة الرمائي في قوله « اراد إخراج مِمَّ النهار ، وستفصي تخييص أحرانه
حتى لا يسقى من صوء النهار شيء مع طلعة الليل ، فإذا الناس قد رحلوا

وإن محشري يجب على المصاوم الأول قتلا * إن سعيه بالظلمة وإن
لا- الإذاعة فيه مقادير - بعده يظن للناس من بيان أن الجوع والخوف عم
أثرهما جميع البدن *

فيها يعني أن معناه معونة معدومة على التلازم اللطفي يسمي يطر
الخطيب يفسر من الرؤية الأخرى حيث قال ﴿ أذاقها ﴾ ولم يقل
كتبها التي تلائم الناس وينحى كل محشري في أن الناس المموي هو
المحول عليه وعساره - حيث قل أذاقها ولم يقل كتبها فإن المراد بالإذاعة
يصحبهم بما استعير به اللبس كنه قال - فأصابها الله بلبس الجوع والخوف *
يعني مسألة الإذاعة بالتأثير حسية والمعوية المترتبة على الجوع والخوف فإن
اللبس مستعار لهد للإشعار بالاشتغال ، فقد روعي الجمع بين شدة
الإحساس بمرره الجوع والخوف ، وبين احتوائتهما لهؤلاء الذين كفروا بعمه
الله حتى لا يستطيعون هروبا منهما .

ولاشك أن تصوير هذين الأمرين وما يترتب عليهما من أثر حسية
ومعوية هو الداعى على الاستعارة التي عكس الجوع والخوف في الأشياء
لمعوية ونوحداية عندما شدد وتعوى تصيح لها في النفس صدر معذرة
نكر الدارسين تخاورو هذا للتصوير إلى ما يشير إليه وما يعيه من أثر
الجوع والخوف ، وكذا هذا في حديثهم عن حسية أو عقوبة هذه الاستعارة ،
والخطيب ، يرى أنها عقوبة على ظهروا قول المحشري ، وهي حسية على
ظاهر قول السكاكي .

والحق أن كلا من السكاكي والمحشري سى رايه على الاحتمال لا

نقطع لوحه التعبير الاستعاري واحتماله لوجهين دون تعارض ، فيكون المقصود بصوير فطاعة الجوع وشاعه لحوف اللذين يسدن عن كثر سعة الله عندنا وانتما حتى تدوا لهما آثار حية ماثله في صغره الوجوه ، وبحول لاحم واثار بقسة ماثمة في الألم الشديد والسقل المستند والذي يحيط بالنفس من أظفارها ، وانظر إلى عمارة كل منهما ترى ذلك الاحتمال .

يعود لرمحشري : « شبه ما عشى الإنسان ونسبته من بعض حوادث سداس لاشتماله على اللبس ، والحدث يدي عنه يحتمل أن يربطه الصبر يحصل من الجوع فيكون عقبة ، وأن يرد متناع اللون ورثته هيئة فكه حية » أما الككي فإنه ينسب : « ونصاهر عن أصحابا الحمل عسى التحيل^(١) » وإن كان محتمل عدي الحمل على التحصيل ، وهو أن يستعد اللبس لما يصيب الإنسان عند جوعه من امتناع اللون ورثته الهيئة ، والحق أن الوجهين واردان ، لأن التعبير القرآني يهدف إلى تحقيق عابى الأولى تجسيد إحساس هؤلاء بمراة الجوع وهرع الحوف ، وهو ما يعبر عنه الفعل « أذاق » الذي ينصهر الطعم حتماً ، الثاني تجسيد اشتمال الجوع ولحوف لهم حتى تدوا آثاره من قمة رؤوسهم حتى أسفل أقدامهم نراه في وجوههم المنقعة كما تراه في أحسامهم الباحلة ، ونراه في أرجلهم التي لا تقوى على حملهم ونراه في مشيتهم التي يتعثرون فيها تراه مشتملاً لهم كما يشتمل اللباس من بلسه ، وفي ذلك ما فيه من تخويف كل من يبدل نعمة الله كفرًا .

(١) جاء الوجه من المشبه على التحيل لا التحقيق ، لأن الصفة المقصودة محسة في المشبه به لكنها متخيلة في المشبه .

تصوير الكنايات القرآنية :

ملكوتية في العصر - دور غير - لأنها لا تقدم المعاني في صور محايدة
كقوله تعالى ﴿ كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور ﴾
- لا في صور محيطة متفرعة كقوله تعالى ﴿ إنا عرصنا الأمانة على
السموات والأرض والحبال فابين أن بحمدها وأشتقتن منها ﴾

كما تقدم كناية معني في صورها التي يمكن أن تقع في معناه ، وهذا
- من أساليب الاستعارة في تصوير مواقف خسارة والدم والدموع يوم
الحكمة كقوله تعالى ﴿ ويوم يعص الطالغ على يديه يا أيها الناس انجلت
مع الرسول سيلا ﴾ [الآية ٢٧ من سورة -] شابه عن الدم والخسارة ،
وتفسير مكسبه وهو انصاع على اليد صورة حقيقية لا يستطيع أن يحاذي
في وقوعها لإمكانها ، وعلى فرض أنها لا تقع ، فإنها على كل حال
تعتمد على ما ارتسم في الأذهان من الربط بين المواقف النفسية وبين صورها
الدالة عليها والناطقة بها .

ومن ذلك قوله تعالى من سورة القلم ﴿ يوم يكشف عن ساق
ويدعون إلى السجود فلا يستطيعون ، خاشعة أبصارهم ترهقهم ذلة . ﴾
[الآية ٤٢ ، ٤٣] فالكشف عن الساق كناية عن الدهون من شدة الهول ،
وهي صورة تعتمد على الارتباط الحقيقي بينهما وبين ما تدل عليه ، وقوله
﴿ خاشعة أبصارهم ﴾ كناية عن الانكسار والذلة ، وهي صورة ناطقة بما
تدل عليه ، أما قوله ﴿ ويدعون إلى السجود فلا يستطيعون ﴾ فإنه يعكس
صورة هؤلاء المحرمين وهم يمارعون إلى تعيد المطلوب ظن منهم أنه

يحبهم نكهم يعجزون عن السجود ، وفي ذلك ما فيه من الأدل
والأرهق النفس ، . ذلك جاء عقبه ﴿ حاشية أبنارهم ترهقهم دلة وقد
كانوا يدعون إلى السجود وهم سامون ﴾

والكسبة في هذه موقف قوية التصوير عميقة الإيحاء شديدة التحدير .
وتلج الدروع في هذا عندما ترادى في موقف واحد كفوله تعالى من سورة
إبراهيم ﴿ ولا تحسن الله غافلا عما يعمل الظالمون إنما يؤخرهم ليوم
تشخص فيه الأنصار ، مهطعين مقفى رؤسهم لا يرتد إليهم طرفهم
وأفئدتهم هواء ﴾ [٤٢ ، ٤٣ إبراهيم] (١)

هكل هذه كديت مصورة للاستعرات والدلة والإنكسار والذهول
والثشت على التوالي - والرائع فيها أنها صور حقيقية باطقة بما تشر إليه
وما تدل عليه ، وأنها تستحصر تلك الصورة النائية التي ترسم في حبال
كل مستمع ، فنهج ونغمة من عاقبة الظلم

إن الكناية لقراءة تكون بالصورة الواقعية المرشمة في الخيال مرتبطة
بمعانيها الزامرة لبها والموجبة بها فتكون عاينها تحريك الخيال نحو استحصار
تلك الصور المرتبطة بإشارتها وما يكون تحقيق العناية عن طريق الكنية
أسرع وأوقع ، فنوله تعالى مثلا ﴿ قل للمؤمنين يعضوا من أبصارهم ﴾
كتابة عن الحب والعفة وعص الصبر أوقع وأعمق من قول الشاعر في
تصوير المعنى نفسه :

(١) ثلاث أن كتابات سورة القم التي تصور الذهول والدلة والحسرة تأخذ ادبها

دات الرغم الذي تأخذ كديت سورة إبراهيم وهو ٤٢ ، ٤٣

أعشى إذا ما مدت لى حارثى حتى يوارى حارثى الخدر

فعلى الرغم من السالفة فى دلالة على العنصرها حيث جعل لشاعر
معه كالأعشى الذى لا يرى حارثه أبداً ، إلا أن الكناية عن هذا بعض
النصر أوقع وأكثر دلالة على حياء الحميل ، لأنه تعبير عن المعنى بصورته
الواقعة فعلاً فما أن ترى إنساناً بعض بصره لمجرد وقوعه على امرأة حتى
تشعر منه حياء والأدب ، بكل الأعشى لا فصل له فى حسن النظر عن
الامتداد .

وقوله تعالى ﴿ واحط بحمره فأصبح يُقَلَّبُ على ما أنفق فيها
وهى خاوية على عروشها ﴾ [الأيه ٢٠ : تكهف] كناية عن الخسرة
لنعمه ، وهى حركة لا يرد به نصير عادة من يزل به كادته ويصاب
بالضياح ، فكناية مؤثرة لأنها تعبر بالتصور الواقعية برسمه فى الخيال
مرتفعة بالمعنى لدى ترميزه ، واستعير لكناية أوقع من انتعير بحر
الدل مباشرة على الحرة ، لأن ذلك التعبير الكناية يرسم صورة محمر
فى الدهن وبحريه من الفس حتى تولد لإشفاق والحروف من سرك
الطريق الذى يؤدى إلى تلك النتيجة .

ناهيك عن دنايات لغز لى يكون العبدية منها شر معانٍ لا يستحب
التصريح بها ، وذلك حيناً مع منهج القرآن فى تجنب الالتفات إلى قد
يحدث الحياء كمنه مسحة ﴿ فلما تمشاها حملت حملاً حثيثاً ﴾ [الحج
٤٠] قد سبق نوضح هذا فى محث لكناية فليراجع هناك

التعريض في القرآن

تتوقف ملاحظة لسعريض على استشعار طلال التراكب ، ولذلك فإنه يحتاج إلى فطة ودقة في ملاحظته ، الأساليب التي يمكن استشعار المعاني التعريضية فيها متعددة ، ولعل أبرزها

١ - أسلوب الاستفهام الذي قصد به معنى من المعاني البلاغية المعروفة

٢ - الاحار المؤكدة من وإلى لا يراد بها العائدة المباشرة أو لارم العائدة

٣ - أسلوب القصر

أما الأول فكقوله تعالى في حكاية مدر بين موسى عليه السلام وقومه ﴿ قال أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير ﴾ [البقرة ٦١] في الحوار على قولهم ﴿ يا موسى لن نصبر على طعام واحد ﴾ فإن الاستفهام للتعجب أو الإنكار ، ويلحظ في خلال ذلك تعريض موسى عليه السلام بمعانهم وسوء تفكيرهم ، لأنه لا يستدل الذي هو أدنى بالذي هو خير سوى إسناد معنى التفكير بؤثر الشهوة العاطفة ، وقوله تعالى حكاية عن يوشع - من أنباء بني إسرائيل ﴿ قال هل عسيب إن كتب عليكم القتال ألا تقاتلوا ﴾ [البقرة ٢٤٦] فيه بفرهم عما يتوقع من عدم القتال ، وفي خلال ذلك يعرض بعدم صدق بيتهم ، وقوله تعالى حكاية عن قوم شعيب عليه السلام ﴿ قالوا يا شعيب أصلاتك تأمرك أن تترك ما يعبد آباؤنا ﴾ [هود ٨٧] فإنهم يتكلمون به عن طريق هذا الاستفهام ، وفي إسناد الأمر إلى الصلاة إشعار منهم بأنه لم يصدر في نصحه نهم تترك عبادة الأصنام عن عقل ، لأنهم يعتقدون أن نعت لصلاة هديان أو وسوسة شيطان ، وفي

ذلك تعريض بذعات عقله .

ما الثاني فكتوله تعالى ﴿ وما دى نوح ربه فقال رب إن اسى من أهلى ﴾ [هود ٤٥] فلما نوحا عليه السلام يمرض بطلب حياة له من الهلاك ، ولم يدع ربه بذلك صراحة حياة من الله ، لأن به عمل غير صالح ، وقوله تعالى حكيمة عن قوم موسى عليه السلام ﴿ قالوا يا موسى إن فيها قوما جبارين وإنا لن ندخلها حتى يصرحوا بها ﴾ [البقرة ٢٢] حوانا على طلب موسى منهم دخول الأرض المقدسة ، وهم لا يريدون مجرد حصار موسى عليه السلام بأن فيها قوما جبارين ، لكنهم يعرضون لتحوفهم وتهيبهم من مواجهة جماعة هذه الأرض ، ولم يصرحوا بهذا الخوف حولا من الاعتراف بحجمهم ، وقوله تعالى حكمة عن إبراهيم عليه السلام يحاطب رسل الله من الثلاثة ﴿ قال إن فيها لوطا ﴾ [العنكبوت ٢٣] تعريض منه بالخوف على لوط عليه السلام من أن يشمله لهلاك بعد قولهم ﴿ إنا مهلكوا هذه القرية ﴾ وقوله تعالى تحذير عن موسى وهارون عليهما السلام ﴿ إنا قد أوحى إلينا أن العذاب على من كذب وتولى ﴾ [طه ٤٨] فلهذا تعريض لتحذير فرعون خاصة من بروع العذاب عليه ، وقد عرض بالمرء للتلطظ في الوعيد وتحجب ما أحاطة فرعون ، وقوله تعالى حكيمة عن إبراهيم عليه السلام ﴿ فيهم عدولى إلا رب العالمين ﴾ [الشعراء ٧٧] تعريض بما يسعى أن يكون من جهة فرعون ، ولم يصرح به لاستدراجهم إلى التأمل في موقعه حين بدأ نفسه (١)

(١) تصرف عن روح المعنى للآلوسى ٨٥ / ١٩ طبعة الميرية

وأما اشألت أى التعريض فى بعض الحاصل اصبدة للمعسر فكقوله تعالى ﴿واتل عليهم بآى آدم بالحق إذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر قال لأقبلك قال إنما يتقبل الله من المتقين﴾ (الدودة ٧٧) ، فى هذا الجواب تعريض بعدم نقواه ، وهو السب فى أن الله لم يتقبل منه ، فهو استنود عن رفض قربانه ، وليس على حبه فى ذلك من دس حتى يتوعده باعتل ، وقد سلك الآح الذى نقل الله منه طريق التعريض تحا من مواجته ، وحداروا من تهيج عصبه ، وحملاله على التقوى والإفلاخ عما نواه ، ولذلك اسد إلى الاسم الحليل لثربة المهامة^(١) وقوله تعالى حكاية عن قوم نوح عليه السلام ﴿ما مراك إلا بشرا مثلا وما نراك اتبعك إلا الذين هم أراذلنا بآدى الراى وما رى لكم عليا من فصل بل نطكم كاذبين﴾ (هود ٢٧) بقول اس لاثير ، قوله ﴿ما مراك إلا بشرا مثلا﴾ تعريض بأنهم أحق بالسوة منه بدليل قولهم كما يحكيه القرآن ﴿وما نرى لكم علينا من فضل﴾

وليس التعريض محصورا فى هذه الأساليب ذات الدلالات التعريفة بل يوجد حيث دل السياق عليه ، فقوله تعالى حكاية عن إبراهيم عليه السلام ﴿قال بل فعله كبيرهم هذا فسألوهم إن كانوا يطقون﴾ (الأنباء ٦٣) تعريض بصعف عقول المخاطبين من خلال السحرية بهم ، وفى قوله تعالى حكاية عن لوط عليه السلام ﴿قال يا قوم هؤلاء بناتى هن أطهر لكم فاتقوا الله ولا تخرؤبى فى ضيغى﴾ تعريض باستعداداته أن

(١) رشاد العنلى السلم لأبى السعود ٢ / ٢ المصعة المصرية ١٣٤٧ ع

يروحهم منه في مقابل نراحهم عما عزموا عليه ، ولم يصرح بذلك ،
 لانه عرص هذا العرص وهو له كاره ، لخصتهم وعدم كفاءتهم ، وربما قصد
 أن يستحبوا ويسعدوا عما أقدموا عليه ، وفي قوله تعالى ﴿ قال ما
 حظكمما قالنا لا نسقى حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير ﴾ [القصص
 ٢٣] تعرض بالحجة إلى المساعدة وظلها بأبلغ وجه وأدله على الأدب
 والحياة .

وعما سبق شئ أن التعريض في القرآن الكريم كثير ما يكون انشطا
 تقدمات المجددات وحين يميل أحد الطرفين للاستمالة وللطيف والاستدراج ،
 كما يلاحظ أحيانا في مقامات القلب المستحسني وهذا يحقق هدف الأسلوب
 تعرض من الدعوة الحكيمه لئلا يحرم من على الإيجاد من غير مؤهله

تصوير المشاهد والمواقف

يقصد بها جوانب والمشاهد التي ترسم صورا كمنه يسع مذاها ،
 والملكاسي وتنحرف لعمرة ولعطة منها عن طريق الإيجاد والتحذير أو التحذير
 السريعي والاستمالة والاستدراج ، وتحدث المشاهد والمواقف في - ي
 القصص لقراى كثيرا كما نجد في ذكر الموقف والحشر وحساب بعد الموت
 ، وفي نعم وفي الجحيم وأحد من هذا بعض الشئ هـ

١ - قصة موسى عليه السلام في سورة القصص وفي عرصت في عدة
 مشاهد متلاحقة ، ينحصر من يساعها أن الله سبحانه كان يحيط بمرسى
 بالبرعية والعدة بحيث تحد فيها بحسدا وتصويرا حب بذلك الله
 الذي ورد في سورة طه ﴿ وأثبت عليك محبة منى ولتضع على عيني ﴾
 [٣٩ طه]

ومع أن هذا تصوير حرنى عن طريق الاستعارة والتشثيل فإنه يسول معنى
يسود مشاهد قصه موسى فى سورة القصص ويمكن متابعة تلك المشاهد فى
اتصالها وتلاحقها على النحو التالى : -

- المشهد الأول مطوى مفهوم من قوله تعالى ﴿ وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقه فى اليم ولا تخافى ولا تحزنى إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين ﴾

فالكلام هنا عبارة عن تكليف ووحى عن طريق الأمر الذى يأتى فى
جواب شرطه الخوف بما يشير إلى الأمان فى تنفيذ هذا الأمر لكن الانتفاذ
منه إلى مشهد نال فى قوله ﴿ فالتقطه آل فرعون ﴾ الآية يدل على
أن ذلك المطلب قد دخل دائرة التعبد دون توقف أو تردد ، وعلى هذا
يكون المشهد الأول مفهوم من طلب حدوثه بحيث يرتسم فى خيالنا عند
قوله ﴿ أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقه فى اليم ﴾ صورة أم موسى التى
تختص أسها وترصعه حالة خوفها عليه من جنود فرعون الذين يحثون على
كل مولود ليدبحوه ، ثم تصورهما وهى تضعه فى صندوق آمن استعداد
للإلقائه فى اليم ، ثم وهى تحميه وتلقيه وهى دفعة بين حرص لأم وصنها
بها وبين طمأنة الله بيهها ووعدها برده واصطفائه ﴿ ولا تخافى ولا تحزنى
إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين ﴾

إن من روعة القرآن أن يدلنا على مشهد واقع ، ويرسمه فى خيالنا من
محرد المطلب ، وإذا لم يقل مثلاً فاستجاب لروحى الله فأرضعته وألقته
فى اليم وذلك اكتفاء بالمطلب بما يدل على سرعة التنفيذ ، وهذا يشير إلى

ان م موسى كانت حائفة فعلا على انها من حود فرعون ، وانها كانت
تفكر في وسيلة لإحسانه ، فكان الأمر يولفانه في اليم محررا لا مارقا ،
لهذا كان التنفيذ صريحا

- المشهد الثاني - دفع لأموح موسى دفعا حثيثا حتى مرّك فرعون
ولتنطوه ﴿فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا﴾ إن فرعون وهامان
وحنودهما كانوا خاطئين ﴿ [٨ الفصل]

لقد كن العصور على ظلم رصيع في ذلك الصديق مدحاه محيية
للصور ، على أن قوله تعالى بعد هذا ﴿وقالت امرأة فرعون قرة عين لي
ولك لا تقتلوه عسى أن ينصنا أو نتحذه ولذا﴾ بدر على حرمهم الأمر على
رحمة لولا تدخل الأقدار التي أمت في قلب مرآة فرعون حياء عليه حتى
يريه فرعون وهذا لا يعني أنه يرى عدوه ، هنا موطن لعنونه ولعنه
ان يدسح كل لوله دين خوف من واحد بلا واحد باتت ليريه فسكون هو
مكمن خوف به نخد الأعداء والداعي إلى الاعتار

ودعك من ثروة الكثيرين حود لاستمارة في قوله ﴿ليكون لهم عدوا
وحزنا﴾ سطر إلى أن الأصل في علة الانقضاء عدمهم هي السوء والعداء لا
لعداوة والحرب ، فهذا لا يستلزم عدل لئلا ، لأن نفيه هذا ﴿يكون
لهم عدوا وحزنا﴾ هي ناسه لتقدير الإنهي وفي العاقبة لنرى كانوا
يجهلونها ، ذكرها سحرية من يرعد أنه ربهم لأعلى كيف يكون كذلك
وهو يسعى في طريق هلاكه ويسى من سيكون عدوه وحزبه وبكده ، كن
هد يشير إليه ذلك التعديل لروحى ونصمه لئلا صلة ﴿وهم لا يشعرون﴾

ثم من يرعم أن آل فرعون يُقتلوه بداية ليكون بهم إنا وحسباً وحرمة عن ،
لقد كادت يد البطش تمت إليه لولا تدخل القدرة التي ألقت في نفس امرأة
فرعون حب ذلك المسكين فهتت عما حكاه القرائ ﴿ لا تقتلوه . ﴾

• المشهد الثالث صامتٌ لكنه أقوى مما يكون تعبيراً عن حالة شعورية
تمثل في لهمة الأم على ابنها عندما وقعت عليها عليه وكانت فيما يبدو من
بين الدين احتشدوا لرؤية ذلك الطفل الرضيع بعد التساقط ، لقد كادت
تنطق باسمه أو بضمه (ابنى مثلاً) لولا أن الله سبحانه ثبت فؤادها وربط
على قلبها حتى يظل مجهولاً بالنسبة لهم ، قال تعالى ﴿ وأصبح فؤاد أم
موسى فارعاً إن كادت لتتبدى به لولا أن ربطنا على قلبها لتكون من
المؤمنين ﴾ [الآية ١٠ القصص] .

ولقد حري كثير من المفسرين ودرسي القصص انفرأى على أن أم موسى
أصبح فؤادها فارعاً وكادت تنسى اسمها بعد إلقائه في البئر وقبل أن يلتقطه
آل فرعون ، وهذا مستبعد ، لأنه لا يمشى مع ترنس الأحداث كما وردت
في آيات سورة القصص ، ولأن هذه الحانة المستندة من الهممة والتي تجعلها
أقرب إلى أن تدعى بحقيقة اسمها إنما تكون عندما تقع عنها عليه بعد عينة
خطره مخوفة ، فالظاهر أن هذا كان بعد الالتقاط ، وحيث كانت موجوده
صمن من اجتمعوا حول ذلك لصدوق المحب لدى يحمل مولوداً رضيعاً
وها أسرت إلى أخته كي تتبع أحواله ﴿ وقالت لأخته قصيه فمصرته به
عن جنب وهم لا يشعرون ﴾

على أن محاربة المفسرين في ربط المشهد الثالث بالاول لا يخلو من

نوحيه على ماضي العودة إلى بيت حال أم موسى بعد أن مضى بالأحداث قبل استقرار موسى في بيت فرعون فتكون الأحداث كالحسوط المتوارية التي سبق فيها حيط عن حيط ثم يعود إلى الحيط الأول كي يمتد إلى نهايته ، وافصل عدة تربط بين المشهد الثالث والأول هي قول النقاد : « ولما أحبر عن حال من لقيه أحبر عن حال من فارقه فقد » وأصبح فؤاد أم موسى فارغاً (١) .

ولا يمكن تجاهل أثر الصور المتحركة الحزنية ودورها في بناء ذلك المشهد فصلا عن إحياء تلك اللحظات فيه والتعبير بالفعل « أصبح » بشير أي أنها ألقته ليلاً ، وأنها مكثت نية للملح مؤرقة مدحمة عليه حتى بدت فمة الخرج عليه في الصباح ، وفراع لفؤاد صبره بهذه حانة الشعرية ، فكان القلب قد تسرب منه الشات وعاب عنه الأصمبات والفرار فأصبح فارغاً من تلك الأشياء التي تستدعي لصبر وسجوح رباطة الحاشي ، حتى قد كانت أن تهتف بما حدث لولا أن غلب سحره أنعمها السمر والشات وقد صورها بملوه « ربطاً على قلبها » على سبل الاسعار المكيبة ، وقد أحلت حرب بظفمه حتى لا يخرج من فيه من ثقة وثبات (٢) وبمع هذا لم يرد أمرها أحسن شمع ثمره ويلبس حيرة بها وحيرا فادبه على بعد ، شعر به أحد « وقالت لأخته قصصيه فسُئلت به عن حب ودم لا يشعرون » .

(١) ٢٤٧ / ١٤ نعم لمر في تاسع آيات السور

(٢) ٢٤٨ / ١٤ المرجع نفسه بصرف .

شهد الرابع في فوه تعالى ﴿ وحرما عليه المراضع من قبل فقالت
هل أدلكم على أهل بيت يكفلونه لكم وهم له ناصحون ﴾

إن ذلك في بيت فرعون بعد التقاطه وبخانه برحاء امرأة فرعون أن
يتحدوه ولدا ، فلقد حلوا له المراضع واحدة بعد أخرى . لكن الله قدر أن
يعاف الرضيع كلهن فلا يقتل على ثدى واحدة مهن . وقد عر عن هذا
استعدده التحريم للمع للإشارة إلى الإباء والرفض التام وأنه كان تقدير
وترتيب ليكون هذا ما لرد أمه إليه تحقيقا بوعده سبحانه ﴿ إنا رادوه
إليك وحاملوه من المرسلين ﴾ ، وكانت أخته هي الوسيلة لقد كانت
تقف موقف عن كشف وتدخلت في الوقت المناسب لتقترح عليهم
إرشادهم إلى أهل بيت يكفلونه ، وفي التعبير بأهل بيت دوا تحديد للتعميم
وإبعاد شبهة معرفتها شيء حتى لا تكون موضع اتهام أو إنياب ، وحتى
تؤكد معنى شك في صلته بها قالت ﴿ يكفلونه لكم ﴾ فجعلت رعاية
موسى من أجل أن فرعون . بيد أن قولها كما يحكيه القرآن ﴿ وهم له
ناصرحون ﴾ مع تعدد المعتنق على الحر ﴿ ناصرحون ﴾ قد يشعر عميد
اهتمام وعناية بما يشير الشبهة في معرفتها بأمه ولذلك يذكر المفسرون أنها
كادت بهذا الكلام تصرح بأن المدلول عليه أنه . مما بانوا فاعتذرت بأن ذلك
تقر للملك ونحسا إليه . وأهم أن امشهد هنا يكتمل بطلب أمه وحصولها
وصمها أنها إلى صدرها في حان غير مسوى بما حمل الطفل يقتل على
ثديها فتصرعه ويطلبون منها المكوث فتعسر وتصره الترهدها بها مهمة
وتشترط أن تكفه في بيتها فيحبسوها إلى ذلك كل هذا بطوبه المشهد

فهو مرسوم ومنهوم بدون نص عليه لقوله بعد ﴿ فرددناه إلى أمه كي تقرّ
 عيناها ولا تحزن ولتعلم أن وعد الله حق ولكن أكثرهم لا يعلمون ﴾ وقر
 العين شابة عن الكيه والأطمئنان ، لأنه من لوازمها بخلاف اضطراب
 العين فإنه من لوازم القلق والخوف

- المشهد الخامس عندما شت موسى وبلغ أشده ، ودخل المدينة
 النمرعوية فشاهد ما شاهد ، وحدث ما حدث ﴿ ودخل المدينة على حين
 غفلة من أهلها فوجد فيها رحلتين يقتتلان هذا من شيعة وهذا من عدوة
 فاستعان به الذي من شيعة على الذي من عدوة فوكره موسى فقضى عليه قال
 هذا من عمل الشيطان إنه عدوٌ مُضِلٌ مبين قال ربّ إني ظلمتُ فاعمر لي
 فعمّر له إنه هو العفّور الرحيم قال رب عما أنعمت عليّ فلي أكون ظهيراً
 للمحرمين فأصبح في المدينة حائثاً يترقب فإذا الذي استنصره بالأمس
 يستنصره قال له موسى إلك نعوى ميين فلما أن أراد أن يبطش بالذي هو
 عدوُّ لهما قال يا موسى أتريد أن تقتلني كما قتلت نفساً بالأمس إن تريد إلا
 أن تكون جباراً في الأرض وما تريد أن تكون من المصلحين ﴿ ١٥١ ١٤٠
 الفصل]

هذان في مواقع مشهدة في يومين متوالياً ، وقد عرّصهما القدر
 عرصاً واضحاً يقصد منهما بيان نقطة التحول من فترة إلى فترة ، ومن
 مكان إلى مكان آخر . فلولا هذا الحدث ما استقر موسى من المدينة
 النمرعوية في أرض مدين حيث تدّ حبة المشقة والمحاودة استعداداً للرسالة
 ، ما يتعلق بها من تعب ، كما يشير ذلك الحدث الذي تمّ فيه القتل إلى

ثمرة حياة القصور والتي تكون أبعد عن الآلة وأقرب إلى الاندفاع ، فإن
تربية موسى في بيت فرعون وإن كان من تربية الأقدار لإثبات عملة فرعون
وسوء تقديره وحياة مساهم ، فإن هذا الوسط الذي تربى فيه موسى ترك
بصماته في أول تجربة عندما استعاضه لدى من شيعته على الذي من عدوه ،
فلقد ظهرت آثار الاندفاع والحدة التي ترسنت من ذلك الوسط الذي تربى
فيه ، وإن جاء صده وانقلب عليه ، لأنه انتصر للمعروبي الذي من شيعته
على المعروبي الذي من عدوه وهذا يدل على أن موسى كان قد تقصى
وغرقي وعرف أصله فاحار له صد الوسط الذي تربى فيه ، على أن التعبير
بالوكر (فوكره موسى) يدل على أنه صرب عادي لا يعصى إلى القتل ،
فلم يكن يقصده ، ولكن هذا ما حدث بيد أن موسى أحر بالخطأ واعترف
بالدب وطلب من الله المعفرة ، لكن عودته إلى النصح بحصم الذي من
شيعته والذي عاد بتصريحه على الرعم بما حدث بالأمس يدل على آثار
الاندفع والحدة التي ترسنت من ذلك الوسط الذي تربى فيه ، تلك التربية
التي لا تحقق أن تكون سبباً لمن وتذكر وإشعار بالفصل في قول
فرعون بعد كما يحكيه القرآن في سورة الشعراء ﴿ ألم نريك فينا وليداً
ولبثت نبيا من عمرك سنين ﴾ [١٨ الشعراء]

والهم أن هذا المشهد الذي اتبعت مساحه التعبيرية بالقياس إلى غيره
حيث لم يستغرق سوى يومين ، قد سلط لصوء عليه لأهميته في الإشارة
إلى نقطة التحول الخطيرة في حياة موسى ، فلولا إحساسه بالخطر على
حياته لما دارق المدينة التي تربى فيها ، وقد مجّد ذلك الإحساس في التعبير

القرائى فى مرتين : -

المرّة الأولى فى الآية - ١٨ ﴿ فأصبح فى المدينة خائفا يترقب ﴾ وذلك بعد ما قتل الفرعونى خطأ .

والمرّة الثانية فى الآية - ٢١ ﴿ نخرج منها خائفا يترقب ﴾ وذلك بعدما جاءه رجل من أقصى المدينة يصحبه بالهرب من أهل الدين يأثمرون به ليقتلوه انتقاماً منه .

ولما أن استحصّر فى خيالها صورة موسى عليه السلام وهو يترقب ، ولا شئ أن ترفعه الثاوى وهو خارج من المدينة كان أكثر فرعاً وتلفتاً ، لأنه مطلوب ليفتس ، وهذا يستشعر الضعف والحاجة إلى الله وطلب النجاة ﴿ قال ربّ نجّنى من القوم الظالمين ﴾

كل ما حدث كان ترتيب انقدر لدفع موسى إلى الفرار من ذلك المستنقع إلى المكان الأنسب كى يتلقى فيه رسالة ربه ، وكان ذلك خطوة فى طريق الإعداد والتجهيز استعداداً لتساعب الرسالة ، وهكذا كانت الأحداث حقائق متوالية فى هذا الطريق .

- المشهد السادس - عانى موسى عليه السلام ما عانى فى طريقه إلى مدس ، ودعا ربه وهو يتحجج بحوها أن يهديه سواء السبيل ، وعندما لاح له الماء - وقد مال منه العطش - وردّه لكنه وجد ما وجد من رحام الناس عليه ، ووجد امرأين محترقتين عن معنى أعدامهما فلا تمكث سوى أن تمسأ أعدامهما من الاحتلاط سائر الأعدام حتى يبرق سائر الناس - هذا موسى عليه السلام ما هم فيه من ضعف ودة . وشغل بثمرهما عن أمر نفسه

وكان ذلك مما في اسفرا موسى فترة من الزمن ، ولا يجد أحلى ولا
أوفر من التعبير نقرأ في بصور ذلك المشهد

﴿ ولما وَرَدَ ماء مَدْيَنَ وَحَدَّ عَلَيْهِ أُمَّةٌ مِنَ النَّاسِ يَسْفُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمْ
امْرَأَتَيْنِ تَرُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا سَفَى حَتَّى يُصْدِرَ الرَّعَاءُ وَأَبُونا شَيْخٌ
كَبِيرٌ فَسَقَى لِهَما ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لَمْ أَتُزَلَّ إِلَى مِنْ خَيْرٍ
فَقَبِرَ فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ
أَجْرَ مَا سَفَقْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقِصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَحَوْتُ مِنْ
الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا ابْنَتِ اسْتَأْجِرِي إِنْ خَيْرٌ مِنْ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوَى
الْأَمِينِ قُلْ إِيَّيْ أُرِيدُ أَنْ أُنْكَحَ إِحْدَى ابْنَتَيْ هَاتَيْنِ عَلَى أَنْ تَأْجُرَنِي ثَمَانِينَ
حَجْجَ فَإِنْ أَتَمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عَمْدِكَ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَمْلِكَ عَلَيْكَ سَتَجِدُنِي إِنْ
شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ قَالَ ذَلِكَ بَيْتُ بَيْنِكَ أَيْمَانُ الْأَجَلَيْنِ قَضَيْتَ فَلَا
عُدْوَانَ عَلَيَّ وَاللَّهُ عِنْدَ مَا يَقُولُ وَكِيلٌ ﴾ [٢٣ - ٢٨ انقصاص]

سكن ذلك عني طوبه مشهدا متعدد النقاط و موقف

النقطة الأولى لموسى عليه السلام مع تلك المراهب عندما راعه مهم
حال حركت في نفسه الشفقة والرحمة والشهامة ، فسألهم سؤالا موحرا لا
يخبر من التعريض بالمساعدة ﴿ ما خطبكما ﴾ ؟ وجاءت إجابة الفتيتين
موحرة وفيها كناية عن اضعف وتعرض بالحاجة إلى المساعدة ﴿ قَالَتَا لَا
نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرَّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ ﴾ ، ﴿ فسقى لهما . ﴾

- اللفظة الثانية لإحدى الأختين ابنة موسى تمشي على استحياء
لتعرض عليه دعوة من أباها كان موسى في أمس الحاجة إليها ﴿ إِنَّ أَبِي

يدعوك ليجزئك أجر ما سقيت لنا ﴿ فكان هذا هو مفتاح استجابة استجابة الدعاء المستحي من موسى عندما قال ﴿ رَبِّ إِنِّي لَمَّا أَتَوَلَّيْتُ إِلَىٰ مِنْ خَيْرٍ فَقَبِرَ ﴿

- اللقطة الثالثة لموسى عليه السلام بين يدي ذلك الشبح الكبير يقص عليه ما حدث له ، وطعمه الشبح موسى ، ثم تدخل إحدى الأحسن لتفترج على أيها أن يتأخره لقوته وأماته فاستشعر الأب من التماس استه ميلاً لموسى وبعدها به فعرس عبيد روحها وإن كان قد عذ هذا رعة له ﴿ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنَكِّحَكَ بِإِخْوَتِي هَاتَيْنِ ﴾ فجعل هذا العرس رعة له ، وعمم فلم يحدد صاحبة لالتماس حتى يزيل الخرج عنها ، وإن كانت هي المقصودة من سياق الحوار

ثم إنه أراد أن يرفع خرج عن موسى الذي لا يملك شيئاً يقدمه مهراً ، فصرصر العرس مديلاً هو ﴿ عَلَىٰ أَنْ تَأْجِرَنِي نَعْمَانِي حَجَّجَ ﴾ وقد يعلب على عرسه الرعة والإعراء ، لإشباع ما للكافؤ وعدم اليه ﴿ فَإِنْ أَمَعْتُ عَشْرًا فَمَنْ عِنْدَكَ ﴾ كما كتب تسوده روح المودة والمنحة ﴿ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ ﴾ ثم أراد أن يصمته بالعدل والرفق في المعاملة مع استاهام هذا من الله الذي كان موسى على أوتق صلة به ، وكان من موسى وترًا حسد في قوله ﴿ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ ﴾

ولقد استشعر موسى عليه السلام هذه الروح التي تبعت على الاطمئنان والامان فقال كما يحكيه القرآن ﴿ قَالَ ذَلِكَ بَيْتِي وَبَيْتُكَ إِنَّمَا الْأَجَلُ قَصِيْتُ فَلَا عُدْوَانَ عَلَيَّ ﴾ ثم اشهد الله على ما اتفقا عليه ﴿ وَاللهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٌ ﴾ .

وعندما نترجع هذه المشاهد لعلنا

١ - خصوصية التصوير للعوى في الفرد الكريم إذ يلمح فيه كثير من عناصر الصورة من غير نص عليها ، فلمح مثلا من قوله ﴿ فإذا خفت عليه فألقه في اليم ﴾ يلمح أم موسى تعد لهذا الإلقاء صدوق محكما لا ينسب له الله ، كما يلمحها تحمله في حبح الليل في همس حوت حشبة أن يراها حشد فرعون ثم يلمحها متحيرة قبل أن تستسلم لأمر الله ، كل هذا غير مذكور لك يلمحه مما ذكر لقدرته على الإحياء به ، ثم يلمح من قوله ﴿ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةٌ مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ ﴾ يلمح في الصورة عما وبلا كثيرة قد رحمت حول الله لم يذكر عما ولا إبلا ولكنا يلمحها في الصورة من قوله ﴿ يَسْقُونَ ﴾ وفي قول السلاعين إن المفعول محذوف نه صه بهذا سوى أنهم كالمفسرين حددوه بالعم ، مع أن حذفه يعنى إطلاقه في كل ما يمكن أن يرعى وينقى كالعم ولإبل والماعز ، فإن إطلاق المحذوف يؤتى إلى نوعه ، وهذا أدعى للكثرة ولأردحام

٢ - ثم نلتمنا قدرة النعة المصورة في القرآن بالمعاطها القليلة الموحدة على تحيد أحداث تسع صفاتها الرمزية والمكانية ، فوصف الرجل الذي جاء من أقصى المدينة بالسعى ﴿ يسعى ﴾ هذا الفعل الموحز يرسم صورة مسعة في مساحتها الرمزية والمكانية فكم من الوقت استغرق سعيه إلى موسى ، وكم قطع من مسافة وهو يسعى سعيا حثيثا حريصا على الوصول لموسى ليصحه بانصرار قبل أن تمتد إليه يد الاستقام

وهذا الفعل الموحى ﴿يترقب﴾^(١) يرسم صورته ممتدة في مساحتها الزمنية
والمكانية ، فكم من الوقت والمسافة مضى موسى يتلقب فنفا حائفا
وقوله في وصف المراتين ﴿ترودان﴾ هذا الفعل الموحى يرسم صورة
ممتدة في مساحتها الزمنية والزمكانية . يُصور الغتاتين وهما تحولات محولات
ناشئة لفصل أعينها عن سائر أعدام القوم انتظارا لعراغ الساحة لهما
هذا فصلا عن الطلال القوية المرتبطة بكل تلك الصور

٣ - إن هذه المشاهد تنبئ بأشياء وإشارات كثيرة تتصل بإعداد موسى
للمهمة الثقيلة ولأعناء الكثيرة التي تنتظره مع تلغ رسالة ربه ، فربما
شئف من ميثاق تلك المشاهد القوية الدسمة والفسية لموسى عليه السلام بما
يجعله حذيرا سحيم تعاط الرسالة ، فإن وكرة به لم يقصد بها القتل
أذنت إلى القتل ، وكان يشعر فيها شعورا قويا بذمه ويطلب المعفرة من ربه
﴿رب إني ظلمت نفسي فاغفر لي ففقر له﴾ فستقل من شعور الإحساس
بالدب إلى شعور الإحساس بالضعف ، وكان هذا مدداً يعديه بقوة الله به
ولإحساس بالقرب من الله ولهد تكرار بداء ربه بدون أداة ، . . . فإن أحوال
موسى إلى هذا لإعداد النفس ، فقد تحصل اختيار الطريق من مدينته
العمرة إلى مدين دات الطلعة الصحراوية وتحمل ما تحسن من بيده وحر
يب عليه قوله بعدد سقى للفتاتين ﴿سقى لهما ثم تولى إلى الطل

ومع أن موسى عليه السلام كان محبولا بشكوكه وطبعته على الحير فإن
تربية القصور ربه عكزت صفو القطرة وكان من آثار هذا ما رأته من

(١) من قوله تعالى : ﴿ فخرج منها خائفا يترقب ﴾ .

لا بدوع واحدة عند انصاره لدى من شيعته ، نهدي كان موسى أجوح ما يكون إلى هذا الصقل والتدريب على الصبر فقدر له ما قدر حتى يجد نفسه مكرها على العمار وترك لدير وقطع المسافات الصويلة في وهج لشمس الذي يلمح وجهه وعلى الرعم من التعب الشديد فقد تحركت في نفسه دواعي الحوة ولحده فلم يتردد في التقدم إلى تلك المراتين وسؤالهما سؤال من يدي استعداده للمساعدة وكان ما كان من شق الرحام وسقى لأعام ، فبولا القوة العسية لحارب قواه بعد ذلك السفر الطويل لكن شهامته الفطرية وصبره الذي كتبه من سفره الطويل أمده بقوة لاحتفال

٤ عدم الخوص في التفاصيل والاقتصار من القصة على ما يبرر انقدره وتدحل في تحقيق لعبرة ، فستلخص من هذه المشاهدة أن عين الله لا تعمل ، وأن عاينه بالمحسين أكيدة لا رب بها ﴿ وكذلك تجزي المحسين ﴾ فقد أنقذ الله موسى من آل فرعون مرنس ، ونشاء القدرة بمعانا في التحدي أن يكون فرعون وآله هم وسيلة الحوة ، المرة الأولى عندما أفلت من دحهم نوحى الله لآمه أن يلقبه في البم ، وكانوا هم الذين التقطوه وربوه ، والمرة الثانية عندما أفلت من قبضتهم بعد قتله لقطى ، وكانت وسيلة محاته رحل من آل فرعون بكنتم إيمانه فيسمى إلى موسى ويصحبه بالخروج والمرجح أنه هو لدى أحسرت عنه سورة عافر ﴿ وقال رحل مؤمن من آل فرعون بكنتم إيمانه أنقتلون رجلا أن يقول ربي الله ﴾ [الآية ٢٨ من سورة غافر]

وفي كل هذا ما فيه من الثقة في القدرة المطلقة لله وفي وعد الله بحراء

لمحسين

لقد رد الله موسى إلى أمه .

ورده إلى بلده ومسقط رأسه تعبداً لوعده وبصره على قوى المعنى على
فرعون وأنه مع أن هذا كان يبدو حلقاً في نظر المستصغين إلا يكون هذا
من دواعي الطمأنينة والثقة في عودة نبي محمد ﷺ إلى بلده الأمين وبصره ،
لهذا نجد فيل حتام سورة الفصص قوله تعالى يحاطب محمدًا ﷺ ﴿ إِنَّ
الَّذِي قَرَضَ عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لَرَادُّكَ إِلَى مَعَادٍ ﴾ [٨٥ المص]

غايات التصوير القرآني

لصورة القراءة أهداف متعددة تدور في إطار الهدف العام للقرآن الكريم
عنايه كتب دعوة وتشريع وإصلاح ، فالهدف الأساسي للصورة انقرآنية
دينى ، ويورثى هذا وسير معه في الوقت ذاته خصوصية التصوير لقرآنى
وحمله ، ودوعته وأسرته حتى يلع في هذا درحة الإعجاز التى ينصاع إلى
حاشها تصوير البشر ، وبين العبة والنوسنة ارتباط وثق

إن التعبير القرآنى بفتح نوافد لفكر الحقائق لواصحة ثم لا يملك
يصرب على الأوتار العسية والوحدانية بصوير تلك الحقائق تنسـ أ يودى
بى نفتح كل الملكات البشرية لاستيعابها واليقين بها ، بل نحرر هذا
نوحية السنوك الأساسى ودفعه إلى الحق والصواب

إن المعانى المحردة تتحرك بالتصوير حتى تبرز شاحصة حنة داطقة تتابعها
العين ويتمثلها الخيال ، ويهتف صداها في النفس ، فيحدث التأثير المقصود
، وهذا لا يكون بالمحار حسب كما تبرز قبل ، فإن الصور الحقيقية تؤدي
دوراً بارزاً في هذا المحار ، ولا سيما ما يحده من صور معبرة تكشف عن

طائع الأسان فصلا عن مشاهدة القصص القرآنى ، ويمكن من خلال هذا
تتبع بعض الأهداف وبعديات التى تحققها الصورة القرآنية ، فمن هذه
الأهداف :

أولاً - تحسيد المعانى والمشاعر الخفية .

صوّر القرآن معانى شتى لقربها إلى الأدهان ، لقد صور الخير والشر
والإيمان والكفر وصدق ، ولا يقول إنه استمد عصر التصوير من البيئة
العربية حس ، ولكن عند فى تصوير المعانى الأساسية فى هذا الدين
على العناصر الأساسية التى يحها ويلمها كل إنسان فى هذا الوجود ،
لأن رسالة الإسلام عامة وحلدة لكل إنسان فى كل مكان ولهذا يصور
تدبير الحق بالصراط المستقيم ، ويستعير له هذا اللفظ فى قوله يعلمنا كيف
ندعو بما نريد ويهدينا ﴿ اهتدوا الصراط المستقيم ﴾ فكل بشر يعلمون أن
لطريق المستقيم هو أقصر طريق يصل بين مقطعين هو غية من يشهدون
الوصول والحمد والامان فى تلك الحبة المضطربة

ولقد صور الكفر بالعمى والظلام ، وصور الإيمان بالسور الذى يهدي
ونصل الذى يلوذ إليه المتعسين يلتصقون الراحة ويحتمون من شدة الهجير
والحر كما ترى فى قوله تعالى ﴿ وما يستوى الأعمى والبصير ، ولا
الظلمات ولا النور ، ولا الظل ولا الحرور ، وما يستوى الأحياء ولا
الأموات ... ﴾ الآيات ١٩ : ٢٢ فاطر .

صوّر الإيمان ترعّب فيه ، وصوّر الكفر تفرّقه وذلك بالنسبة لمن لم
تحكمه العصىة فيطمس نور العطره بالعناد كفرأ أو يقتلع بذرة الخير من بعمه

بالتعدد والارتياب معاً ، أو يصق بالحق ويسمى إلى عظمه حسدا كاليهود
والصاري

صوّر القرآن هذه المصادح معاصر من لكون المسيح ومن البنات
الإسائية التي يحسب كل إسد وسركها ، لقد صور المشرك التي تورع
شماؤه وبمرعت أهواؤه صورة مفرعه محيطة لكعب نفسه دقيقه ﴿ ومن
بشرك الله فكأنما خسر من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح في مكان
سحيق ﴾ ٣١ الخ فكم رباع لمن من هذه الصورة

ثم يوحه عقيدة الثلاث عند الصاري مواجهة صريحة ﴿ لقد كفر الذين
قالوا إن الله ثالث ثلاثة وما من إله إلا إله واحد .. ﴾ ٧٣ المائدة ثم لا
يتركهم في هذا السباق حتى بصور المسيح وأمه في صورة تثير الأشعراؤ من
اتحدوا عيسى إلهاً ﴿ ما المسيح ابن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل
وأمه صديقة كانا يأكلان الطعام ﴾ الآية ٧٥ المائدة

فهذه على رأى كثير من المفسرين كناية عن قضاء الحاجة ، لأن من يأكل
يتبرر ، وهذا يلعب في تسميه عقيدة هؤلاء وتعرّيص سوء موقفهم عندما
ألّوها من يقضى حاجته .

ما اليهود ، فما أكثر الصور التي تجسد مواقفهم العجيبة لكسا بقف مع
صورة واحدة تتعلق بموقفهم من التوراة حينما لم يتمتعوا بأهم شئ فيها وهو
التشهير برسالة السى الحانم ﷺ قال تعالى ﴿ مثل الذين حُمِّلُوا التوراة ثم
لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً ﴾ الآية ٥ من سورة الجمعة

فهذه صورة تشبيهة لليهود حين كلفوا حمل التوراة فحملوها (حُمِّلُوا)

بسم الله الملعون الذي يشير إلى أنهم لم يقلوا عليها راغبين فيها محلصين
 لها فكذبوا حميتها ثم لم يسمعوا بأهم ما فيها فكانهم حرموا من كل شيء ،
 يصورهم في هذه الحالة بصورة الحمار الذي يكذب ويتعب في حمل كتب
 العلم على ظهره دون أدنى انتفاع بما فيها ، والذي يجمع بين طرفي الصورة
 كما يذكر عند الفهرسة حرموا الانتفاع بالنفع مع تحمل التعب في
 امتصاصه .

ب. لقرا نسمى من أن يهبط إلى مستوى الشر في البئس أو الدم فهو لا
 يشبه سيهود بالحمار وإنما يشبه صورة مركبة من ليهود في حدة حميتهم
 للثورة ونعيتهم في حميتهم مع حرمان الانتفاع بأهم ما فيها بصورة مركبة
 من حمار الذي يحمل الأسفار ثم يحجر عن الانتفاع بأي شيء فيها ، وهذا
 إشارة دقيقة إلى ذنب اليهود الذي لا يعتنر ، لأن للحمار الذي لا يعقل
 عذره ، لكن ما عذر اليهود الذين عقلوا وعلموا ما في التوراة وثيقوا أن
 محمد ﷺ هو النبي المذكور عندهم لكنهم يكتمون الحق وهم يعلمون ،
 على أن حمار حمراء خاصة وهو أحد عناصر الصورة لا يحلو من الإشارة
 إلى ملادة فيهم حين كذبوا وكان التصديق أنفع لهم وأجدر بهم ، ولهذا
 جاءت بقية الآية «فمن مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله والله لا يهدي القوم
 الظالمين» .

وهناك عن المنافقين الذين تعددت صور القرآن شأنهم لاعتمادهم على
 الحياء والسموية والخذاع فما أحوح الصف المؤمن إلى كشفهم وفضح نفاقهم
 ووجدتهم للتخدير مهم ، وتأكيده علم الله بصمايرهم ، وحاطته بكرهم

عد دحبوا نصف المسلم حد عا بقولهم ﴿أما والله وباليوم الآخر وما هم
مؤمنين﴾ وكنت اذا نزلت سورة من القرآن الكريم لم تنق في عرسهم نزة
صالحه فقول بعضهم لبعض ﴿أيكم رادته هذه إيماناً﴾ ١٢٤ التوبة

إيه الا تاتى لدى يصوره الله سبحانه عرس القلوب ﴿فأما الذين آمنوا
فرادتهم إيماناً وهم يستبشرون وأما الذين في قلوبهم مرض فرادتهم رجسا
إلى رجسهم وماتوا وهم كفرون﴾ ١٢٤ ، ١٢٥ التوبة

ثم يعقب هذا موقف ثان هو التعلت والبعد عن نور التبريل ﴿وإذا ما
أنزلت سورة نظر بعضهم إلى بعض هل يراكم من أحد ثم انصرفوا صرف
الله قلوبهم أنهم قوم لا يفقهون﴾ ١٢٧ التوبة

هنا حمه حوت الشرط ﴿نظر بعضهم إلى بعض﴾ يعكس حساساً
مشترك بالحق والتوتر وجماع على الفتنة والتولي ، ونعقب هذا بالحكمة
الاستهامية ﴿هل يراكم من أحد﴾ ؟ يشير إلى بصائر الخوف ، لأن
التقدير نظر بعضهم إلى بعض قائلاً أو متسائلاً هل يراكم من أحد ؟ ،
فإصمار القول للإشعار بهمس الحديث حتى كأن العيون هي التي تسأل ،
وكأنهم يستهمون بمحرد النظر مألعة في الاستخفاء ، وأخوف (من)
يعكس آخر من الشديد على التحصن حتى لا يراهم أى أحد وهم يتعللون

إن قول بعضهم لبعض ﴿هل يراكم من أحد﴾ يسبب باستعدادهم
للبعد عن نور التبريل والابصراف عنه عندما تلوح الفرصة ولهذا فإن لا
نقاحاً بقوله تعالى بعده ﴿ثم انصرفوا﴾ ولك أن تتصور كيف كان
ديبهم وحذرهم وهم يتسربون واحد بعد آخر على ميل وفي تكتنم شديد ،

فلا يحرجون دفعة واحدة حتى لا يكشف أمرهم ، والعطف ثم ﴿ ثم انصرفوا ﴾ بعد على الإحساس بهذا الثاني الحذر عند الانصراف

إن هذا سبحانه في صورة تشبيه وردت في سورة البقرة ﴿ مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴾ ١٧ البقرة

إن حضور المذققين محسن المؤمنين و سماعهم إلى ما يراد من القرآن ، ثم انصرفهم كما تدل عليه سورة التوبة - بحده مصوراً في سورة البقرة بصورة الذي سعى بمشقة في طلب النور ، فلما أضاء ما حوله غاب وأدبر عنه وأثر لظلام المرمى في قلبه وريته في نفسه ، وهذا ﴿ ذهب الله بنورهم ﴾ ويقال له في سورة التوبة ﴿ صرف الله قلوبهم ﴾

إن الداء يسع منهم لشك في نوصيهم ومرص في قلوبهم ولذلك استحقوا أن يصرف الله قلوبهم عن الهدى وأن يريد لهم مرساً ، وأن يذهب نورهم ويتركهم في ظلمات لا يبصرون .

- بعد صورة أخرى تجسد سوء الاختيار عندما بدا النور فتركوه وأثروا الظلام والصلال يقول سبحانه ﴿ أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين ﴾ فالعنى احتاروا الصلال وتركوا الهدى كنه حصد هذا الاختيار في صورة شراء مع أن العاقل لا يشتري إلا ما يفعله ، فما نالهم قد قبلوا على شراء ما يصرفهم صرراً عظيماً سوى أن هذا يكشف عن فساد في لطبيعة وتخريب للبطرة يؤدي إلى الخسران ﴿ فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين ﴾

- ثم ماذا كانت السحرة ؟ سقطوا واضطربوا وتخيّر وقلق بعد أن تركوا
 في الظلمات التي أثروها بل في الخوف من العقاب كان يؤرقهم ويستد بهم
 ﴿ يحسون كل صيحة عليهم ﴾ الآية ٤ من سورة المدثر

ثانياً . تصوير ملبسات الهلاك

ومع أن العاية من هذا التصوير هي ردع كفار مكة الذين بالغوا في
 تمردهم واستكبارهم . فإن هذه العاية تمثّل وتفسّر عبر الرماز والمكان لتتألف
 كل العنة الطامس الذين يعطون الحق ويتمردون عليه ، ولا تعد أبلغ في
 تحقيق تلك العاية من عرض صور حجة تحسد هلاك أمثالهم من الأمم
 السابقة ، ومن ذلك قوله تعالى :

﴿ وكم قُضِمْنَا من قرية كانت ظالمةً وأشاماً من بعدها قوماً آخرين فلما
 أحسُّوا بأسنا إذا هم منها يركضون لا تركضوا وارجعوا إلى ما أنزلتموه
 ومساكنكم لعلكم تسألون قالوا يا ويلنا إنا كنا ظالمين فما زالت تلك
 دعواهم حتى جعلهم حصيداً حامدين ﴾ الآية ١١ - ١٥ من سورة
 الأنبياء .

هذه الصورة بعكس أموراً وتحسد معنى لها -

- شدة انتقام الله من الطامس في الأمم السابقة ، وهو ما يعبر عنه الفعل
 ﴿ قضى ﴾ لأنه من القسم بمعنى كسر لأحرار وفصل بعضها عن بعض ،
 ، منه قسم الظهر ، فهذا الفعل يحسد صورة مفرغة للهلاك هي التمزيق
 ، التشييت ، وهي صورة تعكس بعض لشديد وما يترتب عليه من تدمير

ووصف القرية بأنها كانت طيبة تعريض أهل مكة الدين داموا على
الظلم والكره ، والتعير في صدر الأنة بكم الدالة على الكثرة بـصور النهاية
المعروفة ، التي لا تختلف مع كل قرية كان دأبها الظلم ، وفي ذلك تنويع
للظالمين من أهل مكة بمصير مماثل

والآية الثانية تشير إلى أن رحمة الله لا تعب حتى مع لتهديد ،
والعذاب والانتقام لا يأتي حتى تنق أماراته وربما أحسن الظالمون فارتدعوا ،
وخافوا واستقاموا ، ونكر هؤلاء عندما أحسوا بالأس لم يرتدعوا ولم
يتحدوا عن ظلمهم وكرهم ، وإنما لجأوا إلى الهرب ظناً منهم أن العذاب
سيفتصر عندما يزل - على المظفة التي كانوا فيها ﴿ فلما أحسوا بأسنا
إذا هم منها يركضون ﴾ .

إن الاعتراف بالخطأ لا يكفي بل لا بد من خطوات إيجابية وذلك
بالتحلي عن ذلك الخطأ ثم التحلي بسلوك المستقيم المسمى على اعتقاد
صحيح ، ولكن هؤلاء ومن عرفوا بظلمهم ، ﴿ قالوا يا ويلنا إنا كنا
ظالمين ﴾ فإنهم لم يتحلوا عن الظلم ، ولم يتركوه ، ولم يهلكوا نهجاً
صحيح مستقيماً ، بل ظلوا يرددون أعرافهم بظلمهم دون خطوة حاسمة
بحر الإصلاح كأنهم استمروا ، الظلم وعدت أقدامهم فيه ، لقد استعجل
الحظ واسود القلب من طون لكث على الظلم ، ولم يعد مهياً لاستفاد
الو . وما كان لا مفر من العذاب ﴿ قالوا يا ويلنا إنا كنا ظالمين . فما
زالت تلك دعواهم حتى جعلناهم حصيداً خامدين ﴾ .

﴿ وكذلك أخذ ربك إذا أخذ القرى وهي ظالمة إن أخذه أليم شديد ﴾

﴿ فلولوا إذا جاءهم بأساً تضرعوا ولكن قست قلوبهم وزيّن لهم الشيطان ما كانوا يعملون ﴾ في المعنى لولا إذا جاءتهم أمارات وبنادر العذاب تضرعوا ، ولكن قست قلوبهم من طول المكث على الظلم

، إذا كانت فرصة الإمهال والإيدار والتلويح بالعذاب قل العذاب إذا كسب هذه الفرصة فتمت في الدنيا فإنها عبر مفاتيح يوم القيامة ﴿ ويقولون متى هذا الوعد إن كنتم صادقين لو يعلم الذين كفروا حين لا يكفون عن وجوههم النار ولا عن ظهورهم ولا هم ينصرون بل تأتيهم بغتة فسبيهم فلا يستطيعون ردّها ولا هم يظفرون ﴾ ٣٨ ٤ الآيات

ثالثاً . تقريب الغيبيات بالمشاهدات -

وهذا من رحمة الله سبحانه لا يترك المعاني العبيّة حائرة تتردد في نفس الإجابة الففقة حتى يصير لها امثل المشاهد المحسوس أو يستحضر صورها ماثلة للعين مع الاعتماد في هذا على اللغة التي تحرك الأحداث وتعرّ الرمان وتستحضر صور الحقائق العبيّة حتى تدعها عن الحيات . وحينئذ تنسرب لث نغاي شيئا فشيئا حتى تستقر في النفوس المؤمنة ويحد هذا في سياقات متعددة منها :-

١- الاستدلال على يوم البعث :-

تعددت صور الاستدلال على يوم البعث ، وكنها يدحل في إطار تصوير المعقول بالمحسوس ، والمعبيّ بالمشاهد ، ومن أمثلة هذ قوله تعالى في سورة الحج من الآية ٥٥ :-

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِّن تَرَابٍ ثُمَّ
 مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِّن عِلْقَةٍ ثُمَّ مِّن مُّضْغَةٍ مُّحَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُّخَلَّقَةٍ لِّنَبِّئَنَّ لَكُمْ وَنَقُرُّ فِي
 الْإِرْحَامِ مَا شَاءَ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِنَبْلُوًا أَشَدَّكُمْ ثُمَّ
 لَنَكُونَنَّ شَوْخًا وَمَكْمًا مِّن يُّتُوقَىٰ وَمِنْكُمْ مَّن يُّرَدُّ إِلَىٰ أَرْدَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ
 مِن بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنرَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ
 وَأَنبَت مِن كُلِّ رَوْحٍ بِهَيْجٍ﴾

ها يستدل على البعث بعد الموت بدليلين مشاهدين -

الأول ينص بالأساس نفسه ومرحل نموّه وتكوينه ثم مراحل حياته إلى
 أن يموت ، ودليل آخر من خارج الإنسان لكيفية يقع تحت حواسه ،
 ويشاهده في لوجود شكل متكرر في الأرض التي تكون مبنية لا حياة
 فيها ولا حصره ، فإذا أنزل الله عليها انه تحركت بالحياة والإنبات

إن في الدليل الأول إمعاناً يؤكد صدق الاستدلال ؛ إذ يعرض بدوره
 علمية متناهية مراحل تكوين الحبيب في رحم الأم ، ولم يترك إحتمال أن
 يسقط الحبيب قبل تحليقه أو قبل تكوينه ، فوقف وقفة قصيرة بين تلك
 المراحل ، وفي التوقيت الذي يعقب فيه سقوط الحبيب ، منه إلى إحتمال
 هدهد ، وأنه عشيّة ، كما أن ما يقر ويسقى في الأرحام عشيّة ﴿ونقر في
 الأرحام ما نشاء إلى أجل مسمى﴾ مع مراعاة العطف ثم الدالة على
 الترحى الرضى بين هذه المراحل فكان مرحلة لها وقها ، وإذا كان قد
 وقف وقفة قصيرة بين مراحل تكوين الحبيب يشير فيها إلى إحتمال سقط
 الحبيب قبل تكوينه ، فيه ينفذ عند مراحل لنشأة وقفة أخرى يسه فيها إلى

احتمال الوفاء قبل الشجوحة ﴿ثم لتلفوا أشدكم ومنكم من يتوفى ومنكم من يرد إلى أرذل العمر﴾ .

وهذان الوفتان من مرحل الكوثر في بطن الأم ثم عند مراحل الحياة يجمع بينهما المثل وتوقف الحياة ، وفي ذلك تحذير لمن كان له قلب مع ما فيه من الإشعار بالنعمة لمن أرحى الله في عمره .

ثم يعقب على هذين الدليلين مدكراً بالنعمة مهتما ﴿ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى﴾ إن البداية كانت قوله تعالى ﴿يا أيها الناس إن كنتم في ريب مما نبعث﴾ عما يشير إلى أن البداية من الدليلين المحسوسين هو تأكيد أمر لبعث لأن نبعث هو الإله الحي القادر على كل شيء ﴿ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وأنه على كل شيء قدير﴾

على أن البدء بانه جاء بلفظ الدرس إشارة إلى أن المؤمن في حقيقة الأمر لا يحتاج إلى كل هذه الوقفات المتصورة ، لأنه يتحد من إيمانه شعاعاً بصن المعاني الغيبية في حوائص نفسه وعقله يقيناً مطمئناً لا مجال فيه للريب .

٢- تصوير أحداث القيامة :

وحدثنا سنحصر تلك الأحداث ماثلة حتى تكاد يراها ميون فهتت الوحدان ويتمسرت ليقين عن طريقه إلى اللب فبطمش ويمكن الوقوف على لقطات يعرضها القرآن الكريم لما يدور بين رفاق العليم ، أو ما يدور بين رفاق الحليم ، أو ما يدور بين أصحاب الجنة وأصحاب النار

من لاؤن قوله تعالى ﴿يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لَا تَخْفَى مِنْكُمْ خَافِيَةٌ
فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَؤُلَاءِ أَقْرَبُ وَأَكْثَرُ بِهٖ إِنِّي طُتْتُ أَمِّي مُلَاقٍ
حَسَابِيهِ هُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ .﴾ من الآية ١٨ - ٢٢
الحاقة .

فهنا يحسد في يوم العرض صورة ساطقة بالفرحة كم تكون فرحة
الحياة في هذا اليوم العظيم الذي تتحدد فيه المصائر وهل أدل على هذا من
صورة الذي أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ ، فاستشر وصاح مناديا أصحابه كي يقرأوا
ومن دلت قوة تعالى في شأن الدين آموا واتعتهم دريتم بايمان ، وبعد
أن ذكر العيب لدى يتبرعون فيه فلا مسحلا ما يدور بينهم ﴿وَأَقْبِلْ
بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ قَالُوا إِنَّا كُنَّا قَبْلَ فِي أَهْلِنَا مُشْفِقِينَ فَمَنْ أَلَهَ
عَلَيْنَا وَوَقَّانَا عَذَابَ السَّمُومِ إِنَّا كُنَّا مِنْ قَبْلَ نَدْعُوهُ إِنَّهُ هُوَ الْبَرُّ الرَّحِيمُ﴾
٢٥ : ٢٨ الطور .

بهذه حوار يدور بين فريق العيب وقد أفل بعضهم على بعض نسودهم
فرحة السدة ويعبرهم شعور دالامد والرضا ، يال بعضهم بعضا عن
سبب كذتهم من الخعيم وفورهم بهذا العيب هذا السؤال مطوى يدل
عنه السياق ، ولعلنا يتساءلون بدل على أن السؤال كان جماعيا يتوجه به
بعضهم إلى بعض ، كما كان يسودهم اقتناع بأن سبب الحجة هو الخوف من
الله خوفا ترجموه إلى عمل صالح وبر وتراحم ، ولا فما معنى ذكر الأهل
ها مسد إلى صميمهم ﴿إِنَّا كُنَّا قَبْلَ فِي أَهْلِنَا مُشْفِقِينَ﴾

ولتعبير بحتمل إضافة إلى هذا الخذر وحس مراقبة النفس لتسير وفق

مسح الله ثم الدعاء بالحياة ﴿إنا كنا من قبل ندعوه﴾ ثقة في ربّه ورحمته
 ﴿إنّه هو البرّ الرحيم﴾ ثم بهم يعترفون فورهم مأ من الله وفصلا وليس
 حق واحدا ، وهذا من أسباب محبتهم ﴿فمن الله علينا ووقانا عذاب
 السموم﴾ .

وهذه الصورة المسحورة فحسد مشهدا حيا باطفا تتابعه عين الخيال
 وتتملاها النفس وسريع له المقد ، ثم نه يهمن في تؤده بأسباب الحياة
 والقور ، ويوحى للإنسان توخى الخلد والمراقبة في كل سلوك ، والتوجه
 إلى الله دائم لاسترفاد عونه وتوفيقه هذه المعنى تتسلل في رفق إلى
 النفس من خلال متابعة الحوار .

٢- الصورة الثانية ما يدور بين وق الحجة كقوله تعالى ﴿وقالوا
 ما لنا لا نرى رجالا كنا نعدهم من الأشرار انحدناهم سخرية أم راعت
 عنهم الأنصار﴾ الآية ٦٢ ٦٤ من سورة ص أي سأل بعضهم بعضا عن
 السؤال الذي يكشف عن سوء تقديرهم في حكمهم على سعد ، سر
 ، الرشد ، لقد كانوا يعدونهم من لأشرار ويأمنون في سحرية منهم ، وما
 بالهم لا يحدونهم معهم في النار ؟ هل لأهم كانوا على حق فسد حجة
 سحرة ، أو هم معهم في النار ولكن الأنصار رعت عنهم ، سؤال يعكس
 مريب من الخيرة والآله . وإلحاح سوء تقدير

هذه الصورة تقضي على تشييد أصحاب الرسالات وعبه الخير الذين لا
 يدور بانصعاف ، ولا يملأون سحرية أهل اتصال ، على ما فيها من
 تحدير فرب الساطل السبب بمعالون على الحق وأهله فسد معهم ذلك إلى

السحرية منهم ، فهذا مصيرهم ، وهذا هو سؤلهم ، وجدالهم الذى لا شك فى وقوعه ﴿ إن ذلك لحقٌ تخاصم أهل النار ﴾

ناهيك عن الحدل الذى يحلله القرآن لما يقع بين الذين استكروا والذين استضععوا ، وما يقع بين الناعمين والمتوعين ذلك الحدل الذى يحاول كل طرف فيه تحميل المسئولية للآخر ، وينتهى الأمر بهلاكهم جميعا ، وفيه تنبيه للأقوام وتحذير للرعايا الذين يباقون لأهواء أسيادهم دون تفكير ، فهذا الصور التى يشخصرها القرآن ماثلة كأنها واقعة جبره من الدعوة وحجة على كل من يلعبه لدعوة حتى لا يكون هناك عذر ، وهل بعد استحصار صور لأخرة ماثلة يكون هناك أى عذر ؟

٣ والصورة الثالثة ما يقع بين أصحاب الجنة وأصحاب النار من حوار كفوفه تعالى ﴿ وبدي أصحاب الجنة أصحاب النار أن قد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا فهل وحدثم ما واعد ربكم حقا قالوا نعم . الآية ٤٤ الاعراف .

فهذا حوار موحر يعكس فرحة المؤمنين بإخبار الله وعده ونبيه الكافرين إلى خطأ ما كانوا عليه من إصرار وبكر بأسلوب التقرير المشبع بالتوبيخ والتكيت ولدى يدفعهم إلى الإحادة ولاعتراف بما يكون حجة عليهم ، على أن استحصار الصورة ماثلة تنبها العين من رحمة الله لما فيها من تنبيه وتحذير ، وإعطاء الفرصة لنصوّر ما سيكون كأننا ووقعا ، ولعل التفسير المصلى « وبدي » شريك فى الإيحاء القوى بأن ما سحدث فى علم الله هو فى حكم الذى قد وقع ، وهذا يدفع كل دى حسن وعقل إلى سرعة تعديل موقفه لينسجم مع مراد الله .

التخييل فى الصورة القرآنية

مدخل للموضوع :

علاقة الخيال والتخييل بالتصوير

الخيال نشاط إيسى ملاس للتفكير فى أسط صوره ، ولا سيما عندما يحور المعانى العقلية المحددة إلى متاعه الأحداث قراءة أو استماعا فإن ملكة اخیال ترسم لكل حدث مكانه وأشخاصه وحركته وسكانه وما فيه من صراع ولو لم تر العين شيئا من هذا فى الحقيقة ، وقد يسبق الخيال التفكير ولا سيما عند الأطفال الذين تتحرك مداركهم الحسية قبل التفكير مشاهدون صور البشة التى يشاؤون فيها ، ويسمعون أصواتها الخاصة ، وتصنع فى محلاتهم ، ولأرهم طوب حبيهم ، وقد يوارى الخيال التفكير فيلأسه فيصبح لكل خبر وحدث صوره فى الخيال ، ولا سيما عندما يقرأ أو سمع قصة ما ، فهذا من أقوى العوامل فى إثارة لخيال وشيطنة ثم ين صور الأشخاص فى قصة ما يشكها خيالى بحسب الدور مرسوم كل شخصية ، ويحب صفة الشخصية ، فاشخص الخير له فى الخيال صورة خاصة ، وانشرير له صورة أخرى بها ملكة اخیال الشطة التى تنعم دور كبر فى تحقيق المتاعه والإثارة والتشويق والملة

كما فى طفولنا وما رك برسم فى خيالى ليوسف عليه السلام صورة راعة الجمال انعكاس لقوله تعالى ﴿ فلما رآيه أكبرنه وقطم أبديهن وقلن حاشا لله ما هذا بشر إن هذا إلا ملك كريم ﴾ وكذلك حوة يوسف وهم

يحتلون لاسراع يوسف من أيهم ليعدره ، يتابعهم الخيال ، ويرسم لهم صورة شعبة تأثراً بموقفهم من أخيه .

وكم تصور الخيال يوسف النصى فى الحب العبد العميق وهو سكى مفترن ذلك بالامسى والالام ، ثم ينصرح الإحساس بالالام مع ما تذكره القصة من عثور السبارة الذين ادلوا بدلوهم عليه وفرحهم به مع ان القصة لم تذكر نه سكى ، ولكنه مضى الخيال إلى تصور وتكييف الشخصية مع الظروف المناسبة . مع افتراض ذلك بالانفعال

ثم يرسم حبب صورة ليوسف الشاب القنى الذى تطارده امرأة العرير ، وصورة سلك المرأة وهى فى قمة جمالها وشبقها المحموم ، بل لقد رسم الخيال صورة خاصة بمكان وللأسواق المعقفة ، وصورة خاصة للمرأة وهى صورة يوسف المحاصر بالحب وسعود ، وصورة لتأثبه وعفاه ورفضه ، ولقد رسم احباب صورة للمرأة وحربه نحو الباب عندما اشتدت الملاحقة وهى تسعه وتجدده من قميصه ، وصورة للمعاينة عذبة عذبة بحدان مناهم العرير ، ويرسم الخيال صورة لدهاء تلك المرأة وهى تفقد الموقف لمناجها سرعة عندما قالت ﴿ ما حزاء من اراد بأهلك سوءاً إلا أن يسحر أو عذاب اليم ﴾ ، وهى هذه الحملة تدور شخصية هذه المرأة المستندة التى تتصلل معها صورة روحها ، فلقد سألت وفقرت وحددت العفوة ، ثم صورة لذلك السيد الذى لا يتهور ولا يدفع ، وإلى يعالج الموقف بأدب وثبات لما يعلمه من خلق يوسف .

ثم سفل بحبال إلى صورة النساء فى المذبذب يهمن بعضهن إلى بعض

في حيث ونشف ، وكما أمعن الخيال في متابعة صورة المائدة التي أعدت ،
والخيلة التي أحكمت ، والأيدي التي قطعت ، وخرجت عبد المباحة برؤية
يوسف وقد هالهن حمده ، ولا شك أن حياء يوسف العفيف عندما حرح
عنى السوء كان يصفى عليه مريد من الجمال والسمو

الم يرسم الخيال صورة يوسف وقد استسلم لمصيره في عياهب السحر ،
وصورة لصاحبه ، وصورة للرؤيا التي قصها كل منهما ، وصورة لتفسير
الرؤيا ، وما أعجب احسان وهو يرسم صورة لذلك الذي رأى في منامه
حبر على راسه ناكل اطير منه ، ثم ما رسمه الخيال في اقتدار تلك الرؤيا
أننى رأته الملك سبع نمرت عجات بلهم سبع نقراب مسمان ، وسبع
مسلات يسات نلهم سعا حصرا ، حتى لرؤى أننى لا تقع في الحقيقة ،
وبما نرسم لأشياء يمكن أن تقع تلك الأحداث التي تقع في الرؤى
والأحلام لا يتركها الخبير حتى يرسم لها صورا

وهكذا يخصص الخبير في متابعة أحداث القصة متابعة مصورة ، ويساهم
بقدر كبير في تحقيق المتعة عند المتابعة .

فالخيال على حد هو ملكة حترن الصور الحسية أو هو ما تثيره الكلمات
دات الدلالات الحسية من صور لم تقع العين عليها من قبل ، وقد سمي
هذا النشاط تحيلا عندما تستدعى الكلمات دات الدلالات الحسية صورا
سبق مشاهدتها ، وسبق اختزان الخيال لها .

، لاصعاع يشرح باخيان اسراجا شديدا وإن كان يبدو أنه شررة له ، فيقد
ستان موقف أخوه يوسف ، وتألما الوصعه في الحب ، وشعرون بهدو سراج

لغشور البيرة عليه ومجننه من بهلاك ، وكم نعتنا من مرأه العرب ،
وانصت الدهنة من سموكها ، وهكذا يمتزج نشاط الخيال المصور بالافعال
ولتأثير النفس المصور حسب طبيعة الحدث

اما التذكير فإنه ملاصق لنشاط الخيال ، لكنه يتدخل بشكل بدر في
الربط بين الصور والمشاهد ، ويتدخل في استخلاص المعنى ، واستلهم
اعطه ، وسعف ينسج أن القرن يذكر شيئا ويطوى أشياء كثيرة حفصا على
حلال لقرا واده في التعبير ، وأن ما ذكر هو المعنوي عليه في منخلاص
العملة التي تكمن في أن تدبير القدرة لإلهية يسحر من حيل ومكنة لشئ
، وأن من يعتصم بالله بهديه سحابة إلى صراط مستقيم وبصطفيه ، وأن
بإمكان الإنسان أن يعصم نفسه ودينه في أصين الظروف وأحلت للحصنات
عندما يهود بالعماف والإيمان ، وأن نور الحق قد يتأخر ، لكنه حتما يأتي
ليبتد ظلمات الباطل .

من هنا يتبين لامتراج الشديد بين النشاط الخيالي والاعشائي ،
ويعكس ، مع أن لكل نشاط من هذه الأنشطة الثلاثة لمتزجحة ملكه
خاصة وعندما تنقو وتمتزع يكون ذلك أقوى في توصيل الفكرة إلى العقل
متممة لتأثير النفس الذي يساعد على تحقيق المعنى والمعطة ، ولهذا سم
يكن عماد لقرا الكريم على العصر لفصص في الدعوة صدفة أو جرافا
﴿ لقد كان في قصصهم عبرة لأولى الألباب ﴾

بين الخيال والإدراك الحسى والعقلي :-

من الصعب أن يفصل الإنسان بين النشاط العقلي والنشاط الخيالي

فكلاهما نشاط إسمي يعتمد أساسا على ما تلتقطه الحواس الخمس الظاهرة وتودعه الفكر أو الذاكرة إلى كبر لقدمه سموها حرارة الخيال ، وكانوا يعنون بها حرارة المشاهد والصور والأصوات التي تلتقطها الحواس لتستقر في الذاكرة ، ويمر عليها الرسم وهي كامة في اللا شعور حتى يستدعيها مستدع ، أو يعلتها خاطر ما ، فتتحرك ثم تظمو وتعلن عن نفسها

إن مفاتيح النشاط الخيالي والنشاط العقلي واحدة وهي الحواس ، ولذلك فمن الطبيعي أن تكون أدوتهما واحدة وهي الصور الحسية ، فالإنسان لا يتحيل إلا صورا لها وجود حسي ، وكذلك التفكير لا يكون إلا مرتبط بصور حسية حتى في الأمور لغوية التي لم تقع العين على صور منها ، فإن الإنسان لا يفكر عن أن يرسم لها صورا في ذهنه عند التفكير فيها كالتفكير في العث والشور ونوقفه والحساب والصراط والحمة والنار ، عدم يرد ذكره ، فإن العقل لا يفكر عن رسم صور لها في ذهن

وهذا المسمى الاحير ، وهو إطلاق الخيال على صور غير مرتبة إطلاق صبيح حابل بعض المفكرين ورود بعض لنقاد ، لكن كثيرا من القدماء والمحدثين يتجهون لإطلاق الخيال على نشاط خاص يحاور النشاط العقلي وإن كان يطلق أساما منه ، فإذا كان العقل يفكر في الأشياء بشكل مجرد ومن جهة نظر محددة في لحظة معينة ، فإن الخيال يحاور هذا إلى تصور الأشياء من خلال علاقات التشابه والمثيل والتصادم والتفاني ، كأن الخيال نشاط عقلي متميز باليقظة النامة ، والحركة الدائنة ، والتداعي الثواب

ومعنى هذا أن الخيال لا يجمع بين التشابهات حسب ، ولكنه يجمع

كذلك من المقالات والتصريحات على أساس من الداعي ، وهذا يعسر
اعمار اس سان الجماحي التصاد نوعا من أنواع التناسب ، لقيامه على
الداعي ، ولا يحلو من اعتماده على الخيال

إن ذلك مفهوم الشامل للخيال وارتباطه بالشاط العقلي والإدراك الحسي
يمكن أن يدخل في إطاره كثير من نظرات القدماء والمحدثين للخيال ، فبعد
ذهب سلاعيون القدماء إلى أن كثيرا من الصور والعناصر الحسية التي لا
تتحاور في الواقع يمكن أن تتحاور في الخيال لصرب من مناسبة فيما بينها
لا تتش إلا بالتلفظ فيما سمعه السكاكي بالجامع الخيالي كالمجمع بين الإبل
وسماء والأرض والخيال في قوله تعالى ﴿ أفلا ينظرون إلى الإبل كيف
خُلِقَتْ وإلى السماء كيف رُفِعَتْ ، وإلى الخيال كيف نُصِبَتْ وإلى الأرض
كيف مُطِطَتْ ﴾ [العنشة ١٧ - ٢] ^(١)

وقد سه للاعيون في تدوت عناصر الخيال التي تتراعى من شخص
لآخر بحسب السمة ومشاهدها لا فكم من صور تتعاقب في الخيال ، وهي في
أحدى ليست تتراعى ، وكم من صور لا تكاد تلوح في الخيال وهي في
غيره بار على علم ^(٢) وبصرت لسكاكي لهذا أمثلة متعددة منها التمازج
في وصف الكلام فيما يحكيه عن الأصحاب عن الأدكياء من دوى الحرف
المختلفة كوصف الجوهرى للكلام أحسن الكلام ما ثقته الفكرة ، ونظمت
نقطة ، وفصل جوهر معانيه في سمط العاظة ، فحملته نحو الرواة ،

(١) نظر مفتح العلوم ٢٥٧ در لكتب العلمية بيروت

(٢) ارجع السابق ٢٥٤

ووصف صير في حير الكلام ما شذذه بد الصيرة ، وحلته عبر الروية
 وورنه معير فصاحة ، فلا يُنطق فيه برائف ، ولا يسمع فيه سهرج ،
 ووصف الصانع حير الكلام ما أحمينه بكير الفكر ، وسكته عشاعل
 النظر ، وحلصته من حث الإطبات ، فرر برور الإبرير ، مركا من معنى
 وحير ، ووصف الررار أحس الكلام ما صدق رقم القاطه ،
 وحس رسم معديه ، فلم يستعجم عند شر ، ولم يُسْنهم عند طي ، أو
 إبحر الورق عن حاله ، عيشي أصبغ من محبرة ، وجسمي أدق من
 مسطرة ، وحاهي أرق من الرحاح ، وحطى أحف من شق القلم ،
 وطعمي أقر من العقص ، وشراي أشد سواد من الخبر ، وسوء الحال بي
 ألزم من الصمغ ^(١) .

وحاصل هذا أن السلاعين من قديم أرحعوا تدور العناصر التي لا تتحاور
 في تبايع إلى أحياء تدعى به العناصر المساعدة ، كما أرحعوا تباين
 صور التي تدور حول موضوع واحد إلى تفاوت الخيالات من شخص إلى
 آخر بحسب تفاوت بيئة والمشاهد وأصور

ثم أظنقوا الخيالات في مجال الإبداع على لصور شبيهة بركة إلى لا
 وجود لها في الواقع وإن كان لعناصرها المفردة وجود حسي ، وهذا ما
 يسميه علماء المحدثون بحيال التشوي أو الخيال الإبداع الذي محل وبت
 ليعيد الخلق والتكوين

(١) مفتاح العلوم ٢٥٦ - ٢٥٧

بين الخيال والتخيل والتحجيل :

إذا كان للخيال دوره في النشاط التصوري بوجه عام ، فإن له دورا بارزا في الصورة بنية خاصة ، لأنه هو الذي يختزن لصور والأشياء المحسوسة ثم يستحضرها استداعيا عن طريق التحيل ، بل وشكل من العناصر الخرافية المساعدة صورة متحركة أو مركبة ، وقد تخرج صورة في صورة ، إنه يطلق لأحرس ولأنكم ، ويحرك الحمد ، ويحيى لميت عن طريق الاستعانة بتحجيل ، ومن هنا يمكن التفريق بين المراحل الثلاث -

١- الخيال هو منكم اختزن لصور والأشياء التي تقع عليها أحسن من منصرف أو مجموعات أو مشمولات أو مسوسات أو مدوقات ، والفرق منه وبين لداكره أن لداكرة أعم ، لأنه تختزن الأفكار لمحددة كما تختزن الصور المحسوسة.

٢- التخيل هو استحضار تلك الصور عند وجود لثيرات ولداعات ، ولذاكر أعم من لتحيل ، ولتحيل عند الشعراء يحاور استحضار الصور إلى إعادة تشكيلها وتركيبها وتأييد صور مركبة

٣- أما التحجيل فإنه يعتمد أساسا على التحيل ، لكنه يحاوره إلى اختراع الصور المفترضة كهوى الكواكب في صورة بشر

كأن مثار القمع فوق رؤوسنا وأسافنا ليل نهاوى كواكه

وهذا ما يسميه البلاغيون بالتمثيلية الخيالي .

كما يطلق التحجيل على تصوير ما ليس واقعيا في صورة وهمية كتتحجيل

ان لشعيل بدا' ، وتحيل ان للموت أطهر وأنبأ' ، وغير ذلك مما نجده
فى كثير من شواهد الاستعارة لمكنية حتى تعتمد على التحيل

- وقد يعتمد التحيل على نوع من لإيهام الطريف فى تصوير المعنى
كقول الشاعر :

ليس الحجاب مَقْصَصٍ عك لى أملا إن السماء تُرجى حين مُنْجَب
وقول آخر :

وما ربح الرياض لها ولكس كساها دهم فى التراب طيا
فى البيت لأول يؤكد دعواه بصورة نجبية ، وفى البيت الثانى يحيل
أن ربح الرياض التى تموج طسا مسمدة من محاورتها لهؤلاء المثيرين دوى
العصر الطبية ، وهذا يعتمد على الإيهام والمناجاة المفرجة
وقد أولى عبد القاهر المفهوم الآخر لتحيل اهتماما خاصا ، لأنه يرى
فيه لإبداع ولصعة وتحرور الواقع والتخفف منه
التخيل والاستعارة عند عبد القاهر -

انجى عند لقادر بالتخيل فى البداية انجىها لعوباً من حبل الشئ وحبل زه
يعنى توهمه حاصلا وهو غير حاصل من قوله تعالى ﴿ يحيل إليه من

(١) كما فى قول لبيد الذى سبق :

وعده ربح قد كتبت وقره ذا أصحت بيد الشئ ل ر م م

(٢) كما فى قول الهدلى :

وبه المية شئت أطعمها القوت كل غيبة لا سمع

سحروهم أيها نسعى فأوحس في نفسه خيفة موسى ﴿ مع د ما تحيله غير
 حاصل ، فبيست هناك في الحقيقة ثعابين فصلا عن أن تحرك وتسمى ،
 فقد كان هذا مفهوم الدعوى بلوح لعد القاهر وهو يعرف التحيل بداية
 بقوله : « أن ينشأ شيء أمراً غير ثابت أصلاً ، ويدعى دعوى لا طريق
 إلى تحصيلها ويعود قولاً يحدد فيها نفسه ويربها لا ترى »^(١) وصدر هذا
 التعريف به أي د عد فظاهر كان يقصر التحيل على الشعر ، فمن
 الصعب أن يقول التحيل في القرآن الكريم مع التصاق هذا التعريف به ،
 فليس في القرآن إيهام ولا خداع

وقد اصطدم عند التأخير بوجود الاستعارة في كثير من صور القرآن ،
 لهذا قرر أن الاستعارة لا تدخل في التحيل^(٢) ثم يفرق بين الاستعارة
 والتحيل تقريباً بوجه عام لا بآليات ، والاستعارة إثبات لأمور صحيحة
 معقولة لكن التحيل إثبات لأمور غير ثابت أصلاً ، وهذا لا يسلم لعد فظاهر
 الذي عالج نفسه بهذا الدعوى ، بيد أنه شعر بالمارق لدى وقع فيه فعد
 ليصحح مفهوم التحيل ، يحجه به إلى الصفة لنية^(٣) ، وتعا لهذا وسع
 مفهوم التحيل بآثار محمد المعاني وتشخيص لصور وإتقان الصفة^(٤) ثم
 يستشهد ضمن ما ذكره من شواهد التحيل بالاستعارة المكينة التي تقوم على

(١) أسرار البلاغة ٢٥٣

(٢) المرجع السابق ٢٥٢

(٣) المرجع السابق ٢٥٣

(٤) لا نجد نصاً دالاً على هذا وإنما يلوح ويستط من حصة شواهد التحيل

أساس التحيل أو التحيل كقول ابن المعتز -

مات الهوى منى وضاع شبابى وقضيت من لذاته آرابى

وإذا أردت تصايا فى مجلس فالشيب يضحك بى مع الأحباب

فسراه يوجه الصورة نحو الاستعارة المكبة التى يحيل فيها أن الشيب
شخص ساحر ، متعجب يقول : « جعل الشيب يضحك ضحك المتعجب
من تعاطى الرجل ما لا يليق به وتكلمه الشئ ليس هو من أهله ، وفى ذلك
من جفاء صورة الشيب وأحد النفس تناسيه ^(١) » مع أن أى استعارة إنما
نسى على تناسى الشيب ، وفى هذا إقرار من عند القاهر بدخول الاستعارة
فى التحيل ، وخرج منه عما سبق إليه بداية

بل إن عند القاهر يعقد فصلاً خاصاً بتحليل فى الاستعارات المعيرة
بصفة الثقة ولصاعة الدفينة حتى يصير كأنها حقائق ، لكن الخلاف أنه
فصر الاستشهاد على الشعر ، فم يشهد لتحليل من جهة الاستعارة
شاهد واحد من القرآن الكريم ، وكأنه عندما مع دخول الاستعارة فى
التحليل كان يقصد استعارات القرآن حسب ، وعندما فرق بين الاستعارة
والتحليل كنت عليه نصب استعارات القرآن مع أن الفرق الذى ذهب إليه
شكلى ، لأنه عندما عرّف التحيل بأنه إنشأت أمر غير ثابت ودعاء دعوى
لا سبل إسى تخصيبه وإيهام الغيب بما لا ترى الح ، إنما كان يطرأ على
الصورة التى تريد ما لا يرى ، وبوهم شئ لا يقع ، وعندما ذكر سمة

(١) ٢٧٣ أمرار البلاغة .

لاستعارة وأنها ذات لأمر صحيح مفعول إنما كان يطر للمعنى مجردا من التصوير . واصل المعنى في الاستعارة لا تحييل فيه ، فجوهر « صحتك المشب » صورة مكنة تحيلية ، لكنا إذا نظرنا إلى المعنى الحقيقي مجردا من التصوير وهو ظهر المشب وان ما فيه من تحييل ، أى أن عند قاهر يطر للاستعارة والتحليل من جهتين مختلفتين ، وهو أنه يطر ليهما معا من جهة صورة العامة لـ واحد بينهما اختلاف ، فحين ذا عندا إلى حقيقة الأمر وحدها لاستعارة تعتمد على التحييل ، ولا سيم لاستعارة لكبة

وهو لاس في أن يقر بـ اعتماد الاستعارة القرآنية على التحييل ، وما تحييل إلا صورة خاصة من صور المعنى يعتمد عليها القرآن في الإقناع ونشأ أو لتخضع أو لتعبر عن حالة نفسية عندما تكون لاستعارة محكية عن اشتر في محب القصص القرآني وخوار كقوله تعالى ﴿ رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيئا ﴾ فهذا من لكلام المحكى عن ركيا عنه 'سلام يعبر عنه لقرن بالسلوك لدى يستجمع ما كان في نفس من لله ، في الاستعارة ﴿ اشتعل الرأس شيئا ﴾ تحييل أن انشب قد توهج ، وتحيل أنه في اشتره لتسريع اصبح بارا تسرى دون توقف ، وركيا عليه سلام عاخر عن معها وهي تلتهم الشعر الأسود ، ودلت يصور الإحساس لمريج لا من انشب في دانه ، ولكن عما ينسرت على الدار من الغد دون ب تحقيق الأمية التي طالما نافت إليها معه

وهناك استعارات أخرى تأتي في القرآن لتصوير أحداث وأحوال معينة

وهي تعتمد على تحييل كقوله تعالى ﴿ولما سكنت عن موسى العصب﴾
 ففي هذا تحييل - عصب - سكت - يسقط على حركة موسى وبعبارة عليه
 سلام - فبالتسليم ، وفيه إشارة إلى أن العصب لم يقطع فجاءه أو
 دفعة واحدة ، لكنه هذا ليعود مرة أخرى .

ويختص من هذا إلى أن كثيراً من استعارات النثر الكريمة تعتمد على
 تحييل ، وهذا لا يصير لمعنى ، ولا يؤثر على اختناك فقرات ، لأنه
 تحييل يتعقّب بالصورة إلى تحييد خفايا لثبات فكرة وتوضيحها .
 وعدم مع عند القاهر دحون استعارات النثر الكريمة في التحييل كد
 بدعه الورع إلى هذا القول ، وكان يحذر من أن يلتبس الأمر ، فيص أحد
 به التحييل في المعنى ، مع أنه في الحقيقة تحييل صور كوسيلة من وسائل
 تحييد المعنى بتقريبها وتمثيلها ، أو تأكيدها ، أو التفت إلى خصوصية فيها

بين التخييل والصنعة الشعرية

على الرغم من اتجاه عند نقّاهر بالتخييل في البداية وجهة لغوية بمعنى
 توهم المعنى حاصلًا وهو غير حاصل ، إلا أنه تحول بالتحليل بعد هذا إلى
 مفهوم الصنعة الشعرية التي تفهم المعاني وتؤدي إلى المبالغة المفرطة من جهة
 تصوير بعض الصور عن نوع هذه الصورة - تشبيه أو استعارة أو كناية
 وبذلك نجد من تتجّ شواهد التحييل عنده صورًا متنوعة وخصائص متنوعة ،
 فلم يحصر التحييل في ضرب معين من صروب الصور البيانية ، لأن مفهوم
 التحييل عنده أعم من مفهوم التشبيه والاستعارة والكناية ، إنه باحتصار
 تصوير ما لا ترى العين كتخييل الحمى والفتور دكاء متوقدا

فترت وماجدت أنا العلاء سوى التوقد والذكاء

ونحيل أن طيب الرباص نبع من طيب الدين دعو في تربها

وما ربح الرباص لها ولكن كساها دهم في الترب طيبا

ونحيل أن اكء ودرء الدموع عصب لعين من القلب الذي عار مها

لرؤيتها الحمان ، لكن العين ترعى بها لمورها بسدة النظر في قول اس

المعتر :-

عاقبت عيني بالدمع والسهرة إد عار قلبي عليك من بصرى

واحتملت ذاك وهى راحة فيك وفازت بلنذة الطر

ونحيل أن صغره الشفق والشمس من رهة لعراق والمعيب

لا تركن إلى الفرا ق وإن سكنت إلى العاق

فالشمس عند غروبها نصغر من فرق العراق

ونحيل أن نشيب عذرة عن عذر أحدث الدهر كما في قول اس لمعتر

يعتب على حبيته شريو :

صدت شريو وأزمت هجرى وصغت ضمائرها إلى الفدر

قالت كبرت وشبت فت لها هذا غار وقائع الدهر

ونحيل أن نربح حاسدة حين حركت الرداء على الوجه فحل دون

تقيل المحبوب :-

لربح تحدى علي ك ولم أخلها في العدا

لما هممتُ بقسلة ودتُ علي السوحة الرُّدا

«تحيلُ أن شمس نستعير نورها من المحبوب أو أن نورها مروي من
وجهه بحـ وبحير ما يترتب على قطع قضيب الكرم من سقوط فترات
الدم تحيلها بكاء بهذا الفصيب في قول الشئى وهو من أئمة لصويرة
قضيب الكرم بقطعه فيسكى ولا نسكى وقد قَطَعَ الحبيبُ

فهذا كما يبدو فيه أثر الصعقة الشعرية التي تفر بطواهر تصور لا تحصى
بمطلق وإنما تحصى لتحيل أو التحيل المصروح بالشعور الدافع إلى هذا
تصوير ، فاشاعر يتحيل صلة حميمة من فرع الكرم ، بين المفقود الذي
سب فيه وما وصح ، كما يست انطلق ويصيح بين أمه وأبيه ، ثم
تحيل ماء على هذا أن قطع قضيب الكرم من فرعه فرع وحرج واعتداء
وإفراق يولد الإحساس بالآلم ، وعند كان عند الدهر يدرك هذا كما يبدو
من تعقبه ، ويقال إن الأساس الشئى أحد معناه من قول بعض
لصوفية لا قبل له ، ثم تصغر الشمس عند الغروب ؟ فقال من حذر
العراق^(١) ، فمن الواضح أن الواحد ليس أحداً المعنى ، لأن معنى
مختلف ، ولكنه انتهاء في الإحساس والشعور الناتج على التحيل ، شعور
الخوف من العراق والذي يؤدي إلى اصفرار الشمس وسكبات دمع
الفصيب.

والهم هنا أن لتحيلها ما مرتبط بالصعقة الشعرية التي لا تقع عند

(١) أسرار البلاغة ٢٥٧ .

لصوره نسيابة وإنما محاورها إلى التحليل في عوالم أخرى لا تنحصر
بمنطق واحد تعتمد على خيول لوثر لمثير ، وكان عبد القاهر يشعر بهذا
وهو يقول بعقيدته على ذلك الشاهد الأخير : فإن هذا مما خجعت عنه صورة
التشبيه خلما^(١) .

ويبدو خلب من لشواهد سابقة أن التحليل عند عبد القاهر عذره عن
صوره سميره بالضرورة والإثارة لعدم اعتمادها على تفسير المنطقى للظواهر
، فهي تعتمد على التحليل لمثير والتفسير الخيالى لوثر

ولقد كان حارم المرحطاحى يفسر التحليل للصعده كدلت ، بيد أن صغته
لصعده كانت تشمل ، فلقد كان يقصد بها الصعده شعريه لمفه الى لا
محال فيها للمعقوبة أو لدحة ، وتشمل كل من حل العملية الإبداعية
وأقسامها ابتداء من التفكير فى الموضوع والعرض حتى بصوحه وسماته ،
ويعتمد تحوير عده على الفكر والإثارة النفسية^(٢)

التخييل يجاوز الصور الحزنية إلى الكلية .

كانت نظرة عبد القاهر شاملة للإحدر انعم الذى يتناول الصورة التحليلية
مهم كانت أدوات التحليل - تشبيه أو استعارة الخ - ولهذا عصب
نظري عن تفاصيل تلك الصورة الحزنية ، وسلط الضوء على الإطار انعم
الذى يصحبها ، وعلى فئة هذا النهج فى حملة تحليلاته ، فلقد كان بارزاً فى

(١) المرجع السابق ٢٥٧

(٢) ينظر منهاج العلماء - د . الكتب الشرقية تونس من صفحه ٨٣ إلى ٨٩

درسه بتحليل ، ولما يدل عليه أنه أكثر في هذا الباب من الشاهد التي تمثل صور كلية ، فاستشهد بالقطوعة الشعرية الكاملة التي تمثل صورة كلية ، إلى جانب استشهاده بالسبب أو البين أو الثلاثة ، ومن ذلك قول ابن مائة في وصف العرس -

وأدهم يستمد الليل منه	وتطلع بين عينيه الشربا
سرى خنف الصباح بطير ميا	ويطوى خلفه الأفلاك طيا
فلما خاف ^(١) وشك الفوت مه	تشبث بالقوائم والمحبا

فيه يحل أن العرس من شدة السواد بحيث يستمد الليل منه سواده ، وإن عره العرس هي الثريا طلعت بين عينيه ، ثم يحيل سرعته صيرها ومعدده شائر الصبح التي تنسرب في الكون وطب للأفلاك حتمه ، وأجراً يُحيل يباصر قوائم والمحا ثمرة من ثمار الصراع بين العرس وبين الصبح ، وإن صبح الصبح لما رأى سرعته مذهلة ، وحاف وشك الفوت من عرس تشبث بالقوائم والمحبا .

وعلى الرغم من اعتماد هذه الصورة التحيلية على تشبيه الصمى في نظري بيت الأول - ، والاستعارة في البيت الثاني والثالث مع هذا ، عبد بدهر لا يقف مع التشبيه ولا مع الاستعارة ، لأنه يطر للإطعام الذي يبرر به التحيل ، ومع هذا فإن الاستعارة من أهم الصور الخشنة التي تؤدي إلى التحيل ، بداهة - كما تدل الشواهد - استعارة حصة برقي

(١) صير الفاعل في خاف يعود للصبح .

في درجة الادعاء والمبالغة ونماسي التشبيه ، وتستعار الصفات المحسوسة
 للمصغرات المعقولة ، ثم يتعامل الناس مع الصفات المحسوسة المحسدة
 تعاملهم مع الحقائق التي تدركها أعينهم » وكان حديث الاستعارة لم يحرر
 منهم على نال ، ولم يروه ولا طبخ حبال « فانظر كيف يتدرج الارتقاء في
 الصورة الخيلية من نماسي التشبيه إلى نماسي الاستعارة حتى يتعامل الناس
 معها تعاملهم مع الحقائق ، فهل يمكن أن يفهم على ضوء هذا النماسي
 هدف عبد القاهر من قوله : « إن الاستعارة لا تدخل في قبيل التحيل »
 ومثل تلك الاستعارة التي ترتقى في التحيل حتى تصبح كالحقيقة قول أبي
 تمام وهو يستعير الصعود الحسي لسمو أثره -

ويصعد حتى يظنّ الجهول بأن له حاجة في السماء

« فنلاحظه أن يسي التشبيه ويرفعه بجهده ويصمم على إنكاره ويحده
 صاعد في السماء من حيث المادة المكينة لما كان لهذا الكلام وجه »
 يعنى قوله « حتى يظنّ الجهول أن له حاجة في السماء » فإنه يحيل لنا
 صعوداً حقيقياً ، ويدعم هذا ضعف القرينة الدالة من إرادة المعنى الحقيقي
 للصعود ، وقوة الترشيح حتى نجد ملائمت كثيرة للفظ الاستعارة توهم بأنه
 حقيقه ، على أن أن ندم ناعد في لإيهام بقوله « حتى يظنّ الجهول »
 إذ يتوقف هذا الظن على لرؤية الحسية للصعود ، وهذا ما عده عبد قاهر
 بقوله « ثم تراهم كأنهم قد وحدوا تلك الصمة - المعقولة - بعين
 وأدركوها بأعينهم على حقيقتها ، وكان حديث الاستعارة لم يحرر منهم

على دل^(١)

التحليل عند الرمحشرى فى تفسيره -

لقد أفاد الرمحشرى فى كشف محلاصه ما دار حوله عند القاهر من معنى لتحليل ، فأضفه على لصور المفترسة التى تحسد المعنى لديية تقرب ونوصيحا ، وهو عده « تصوير المعنى فى ثقت » فعد تفسير قوله تعالى ﴿ يوم نقول لجهنم هل امتلأت ونقول هل من مزيد ﴾ يقول الرمحشرى : « وسؤال جهنم وحولها من باب تحليل الذى يقصده به تصوير المعنى فى القلب وثيقته^(٢) » .

ثم يفسر الرمحشرى تحليل تفسيراً آخر أقرب إلى وظيفته التصويرية ، فيرى أنه استنطق الحماد وتثليل المعويات فى صور حسية ، وهو يحرى محرى تعبيرات الشر وصورهم الأدبية مثل « لو قيل للشحم أين تذهب لقال أموى لمعوج ، وقيل للمسمار لم حرقى ؟ فقال أسأل من يذوق ، ولقرن برل بلد العرب ، فلا عجب أن ترى قوله تعالى يستنطق جهنم (هل امتلأت ؟ ونقول هل من مزيد) ، ويستنطق السماء والأرض^(٣) » فقال لها ولأرض اتنيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴿ [فصلت ١١] وهو رأى حرا مقول من غير تعصب له ، لوجود احتماا آخر هو أن يخلق الله سبحانه فى جهنم وفي السماء والأرض فطرة على

(١) المرجع السابق ٢٧٩ .

(٢) الكتاب ١٦٣ / ٤ مصفة بابى احس ١٩٤٨

(٣) هذا حاصل مادته بله له محشرى المرجع السابق

الكلام ، وحيشد يكون كلامه على حقيقته من غير تأويل ولا تحييل ،
والله أعلم بمراده .

الخيال عند المحدثين :-

استمد كثير من المحدثين أفكارهم عن الخيال من نقاد أحاس مثل
كنوردج وكنت ، وفوشنر^١ ، والخيال عند الأول كما يعرضه الدكتور
ناصر ينقسم إلى :

١ الخيال الأول ، وهو لقوة الحية ولعامل الأساس في تبيين العالم
الخارجي وإدراك الأشياء المألوفة الشائعة

٢ الخيال انشائي وهو خاص بالشعر ، ولا يختلف عن الأول سوى
في الدرجة والهيئة ، فهو يقوم الى حد السركب المشترك بينهما بدور
لعنيت والسكيت ، والخيال عند هؤلاء يرتبط بالواقع ولا يبعث عن
الخيال ، ولذلك فهم لا يقولون على لحوطف كثير في الشعر ، وإنما
يقولون على الخيال لدى يسولد عن نقطة العقل من سمات المعادة وعملة
الإلف ، ولا سيما الخيال انشائي لدى يعنت ويحلل ويستخرج من نفس
المادة عالم أفضل ، إنه يستكر حيثد عالما حديد ، وهذا ما يميزه عن الخيال
الأول الذي يتعلق بالمألوف .

وقد انمقت كلمة أكثر المحدثين في الخيال على أنه يحقق التوازن بين
كسبات متناقضة ، ولكنهم احنفوا في طريقة بيان هذه التوازن احتلاف
يرجع إلى نوع المذاهب والسيكولوجية التي يعتقونها^(١)

(١) لصوره لأدبية د مصطفى ناصر ٢٦ دار لأندلس ط ٢ / ١٩٨١ م

وواضح من كل هذا أن هناك خلطاً بين مفكات متعددة ، وأن الخيال عد هؤلاء لا يحاور كونه عجيبة عقلية بعيدة عن الوجدان والعواطف ، وهذا قرب إلى تحكم انصره الذي سي تدرس بعد و سطه وهي أبعاد ما يحور عن لإحساس مخار شعراء ، وهذا يكشف بـ خلاه عن قيمة بعد لعربي ولا سيم ما وراء عد عد تقهر متى تحدث عن وظيفة ممثل وهو من الأشكال نفسة التي يعتمد على الحيل - كما لو كان يتحدث عن الحيل ذاته ، فيرى أنه - أي التمثيل يعمل عمل السحر في نفس شبيبين حتى يحتضر لك بعد ما بين الشرق والغرب وهو يريك بمعنى انتمثلة لأوهم شهد في الأشخاص لانة في الأشخاص القائمة ، ويطوق لك الأحرار ، ويعطيك البيان من الأعجمية أي أن التمثيل عد عد لقهر - وهم يعتمد ناس على الخيال ينحرف من الواقع ، لأنه يحقق ما لا يحققه الواقع .

إد كاس الدكتور صاف يتابع كلودج في عقلية الخيال وبعده عن لعواطف وهي تقسيم الخيال إلى الأول والثاني كما سبق ، فإن الدكتور أحمد شايب يتابع «وشره» في تقسيم الخيال إلى أنواع ثلاثة -

١ الخيال الاسكاري حيث يؤلف الأديب من العناصر المعروفة صوراً جديدة على نحو ما يقول بشار :

كأن مشار القبع فوق رهوسا وأسبافنا ليل تهاوي كواكبها

(١) أسرار البلاغة ١١٨ .

٢ الخيال التأليفي وهو الذي يعتمد على صورة حسية لبعث مشاعر
 تدعى صورة تشبهها كما في قولك كم أثرب هذه النخلة في نفسى
 عمر وعطاش ، عجا لثلث الأوراق انصغره متعلفه بأعصاد عصفاء تهتر في
 اخو السارد ، وقد كانت مدحج من الطير الصادحة ، أهكد يطوى
 لعمر ويذهب الشاب ؟ ؟ فإن عاطفة الحزن ومشاعر الألم لها عميقة
 مناسبة مع الصور المؤلفة بالخيال الخارجى والباطنى الداخلى

٣ أم النوع الثالث فهو العائب على أدبا العرس ، هكذا يرى لشاب
 ويسمى بالخيال السبائى أو التصيرى ، وهو يظهر فى نحو قول ابن حمزة
 الأندلسى :-

ومساتة تزهى وقد خلج الحيا عليها حلى حمرا وأردبة خضرا
 يدوب لهاريق النعائم فضة ويسكن فى أعطافها ذهابا نضرا

فهذا الخيال ليس ابتكاريا يعنى متألف صورة جديدة ، وليس استخدام
 صورة حسية لبعث مشاعر معينة تستدعى صور مشابهة ، كما هو الشأن فى
 الخيال التأليفي ، وإنما محدد أمام تغير جمال الزهرة ، فالزهرة كدس حتى
 أو قلة مرهونة بحملها تلس الثياب لخصراء ، وتزين بالجوهر الحمراء ،
 بعشقها العمام ، فيبل لها لعائ ماء كانهضه ، فإذا استقر فى أنثائها
 استحال ذهب بصرى ، وبعاراة أخرى عبده ججع على الزهرة من نفسه
 خواص بساية جميلة ، فإذا الزهرة ذات برادة ومشاركة فى الحياة وتأثير فى
 شئونها ، ذلك من تصوير الأدباء الذين يدركون المرات الروحية للأشياء

ويحمل الدكتور ماصف على هذا التقسيم يرى إمكان ندخل هذه

لأقسام ، مما لدى سمع القوم بأن قول الشاعر

ومائة تزهى وقد خلغ الحيا إلح

من الخيال الاسكارى ، وهناك شواهد للخيال التأليفى تندرج تحقير
الاستد الشايب عنه فى الخيال الاسكارى ، ثم يحصل الدكتور باصف إلى
أنه من الواجب ألا يتردد فى أن يحفظ للخيال القى وحدته وطبيعته
المركبة ، وألا يفسر بمحاولة لفهمة التى تقوم على تشقيقت خاطئة ، وإد
حربا وراءه فسرعا ما يجد أنفسا أمام مزالق فكرية هائلة ' ولا يكف
الدكتور باصف عن تكرار هذا مع أن تقسيمه هو للخيال ولدى يتبع فيه
« كبردح » ليس خيرا من تقسيم الشايب لما سبق من رد الخيال للوقع
وسمبل من شأن مواصف ، واستبعاد الربط بينها وبين الخيال

بما يسمى أن محض لطبيعة المتحارب ، لتصوص لرى فرق ما بين الخيال
وتحليل ونحليل ، فعلى الرغم من الدحر فيما ينته كيرا لا أنت محمد
حضا رفيعا يحصل بينها ، ثم إنه لا تمتك عن الارتباط بالشاط الفكرى
وامحدثى معا سب محنفة حسب طبيعة الحرية ، ويمكن برك الشرق
بين شاط هذه الملكات اثلاث من خلال التطبيق على قول قيس بن الملاح .
وسب ثبوتة بين احمر فى لىى الاحيلية

رعاة الليل ما فعل الصباح وما فعلت أوائله الملاح
وما بال الديس سبوا فزادى أقاموا أم جد بهم رواح ؟

(١) الصورة الأدبية ٤٤ .

وما مال الحوم معلقات	بقلب الصب ليس لها مراح
كان القلب للة قبل يُعدى	ليلى العامرية أو يُراح
قطاة عرّها شرك فباتت	نجاذه وقد علق الحاح
لها فرحان قد تُركا بقفر	وعشهما نصفقه الرباح
فلا بالليل نالت ما ترخى	ولا فى الصبح كان لها براح
رعاة الليل كويوا كيف شتم	فقد أودى بى الحب المتاح

فالشاعر يبدأ ويتهى ها سده رعاة الليل وبكى بهم عن العشاق
المهمومين الذين لا ترقأ لهم عين ، ولا يعمص لهم حمر ، يتقصرون الليل
الطويل ساهرين على أحر من الحمر انتظارا للصباح ، كى عنهم بهذا
الوصف « رعاة ليل » لأنهم يطلعون إلى الحوم يتطرون مصيف ويرتقون
سيرها لكنها لا تسير ، فهم لا يكفون عن التطلع للحوم وليس الذى يرعى
الحوم بأب فهد من الكناية الى تعتمد على المحار المصور بصورة تعكس
عمق احبب هكذا الحوم أحر الليل ، وليس أحره كأوله عدم التفت
فى أوانه الملاح يسمرون فؤده وأصبح موزع النفس متعلقا بهم ايما
حلوا وانما ارحلوا .

ها يعتمد لشاعر على الحب فى ساء صورته من تلك العاصر والمشهد
الى احزنها فى حاله كالليل والحوم والصباح والملاح ، والقطاة وعشها
وأفراحها والرياح ، ثم يعتمد على التحيل فى استحضار هذه العاصر ،
وفى ساء صورة على أساسها وإعادة تشكيلها تشكيلا فيها مؤثرا ، ويعتمد

في الوقت ذاته على التحيل لدى بحد ويستطو ويرى الأشياء في عر
صوره الحقيقية ، فيجعل العلق بالملاح منيا للعزاد ، ويجعل الحوم
معلقا بعب الحب فلا نرح مكابها ، ويتمير التحيل ه بعمق
الإحس الدافع له ، لأن الشاعر لا يقو أن الحوم قد أطاب وكنها
نوقفت ، بل لا يقول كما قال امرؤ القيس :

فيا لك من ليل كان بحومه بكل مغار القتل شدت يذب

فيجعل الحوم كنها مشدودة بحال قوية مربوطة في ذلك الحس ، فلا
يمكن أن تتحرك . يتجاوز قيس هذا تحيل السيط إلى تحيل عميق
لإحس . يجعل الحوم فيه معتقت بقلب الونة المشيق الذي يتلظى سر
اترف خبوط سور وسفس الصبح . أن الرمن يمضي ، ولكن إحس
المتص هو الذي يجعله يتوقف ، لإحس ه أعمو والمعاد أشد ،
لأن الحوم معلقا بعب الحب لا يمبه ولا بأى شئ آخر

وهكذا يمضي الشاعر في سط الصورة - عن طريق الشبيه - سط
بتوافق بعب مع ما سبق من الإحس بحلاع قلبه من بين صديعه وشدة
اصطبره^١ ، ما يشير إلى المحرك الأساسي لتحيل والتحيل والشبه
الإحس والمواطف .

بين الخيال والتحيل والتحيل سر رقيق ، ويمكن أن تند حل هذه
العاصر في كثير من الاستعدادات المنكية التي يترادف فيها التصوير وفي

(١) في قوله بعد كان بعب به من تعان الح الصورة لدمعه

بحو ، اشيت المبة أظفهرها فى فلال ^(١) ، تحيل ان انية وحش ممترس
ثم تحيل أنها تشب أظفهرها ، وفى بحو ، رصعا الهوى فى مهد ،
تحيل ن لهوى عدا مادي يمي ويشع ، ثم تحيل آبا رصعاه سرى فى
دماء وشكل كيانا ، وفى ، أنك الربيع الطلق بحتال ، تحيل أن ربيع
ينال ، ثم تخيل أنه أتى محتالا نشوان .

وفى قول الشاعر :

وما ربح الرياض لها ولكن كساها دفنهم فى التراب طيبا

بحر أن هؤلاء موتى دوى الأصل الطيب قد تخلت حشهم إلى عناصر
صبيه . ثم تحيل أن هذه العناصر الطيبة قد أمدت تبت للربيع بالربيع
الذكية . وهو تحيل أعدى بره فى الاستعارة المكبة ، ولهذا كان موضع
اهتمام عند القاهر ومحمد حديته فى باب التحيل ، وكانت له رؤية خاصة
أثارت جدلا وسعا عند المحدثين الذين بالغوا فى القدر طامهم أن عند
القاهر إما يحصر لتحيل فى الصور التى تعتمد الإيهام والحدع ، والخصيعة
أن عند القاهر كان يطرئ إلى لتحيل باعتباره صنعة فية فى الشعر تؤدى إلى
تجديد فى الصور المعروفة ^(٢) ، وقد بد هذا فى تطبيقه وشواهدة و - جاء
تعريف التحيل ^(٣) عنده صيفا بما أثار كثيرا من العار عليه

(١) الحجيل مى عن 'حجيل' ، ولتحيل يستندعى عناصر الحبال التى تشكك منها
أصو - فحديث عن التحيل يتناول فى صممه التحيل والخيال

(٢) كان قد هو شأن عند القاهر الذى عن بالطواهر التى تؤدى إلى تجديد فى
أصو - لالوفة مثل التشبيه الصمى - التشبيه المقلوب التحيل

(٣) راجع تعريفه التخيل الذى سبق .

لقد دقت بعض المحدثين عند هذا العريف و تصرفوا عن لتطبيق المرنع
الذى لفت به عند القاهرة إلى طواهر مثيرة من أهمها "نبت الترابط اندقق"
التحليل وبين الأثر النفسى الذى يستفده فى لصو العبدية ، ويتوسع هذا
عندما يستشهد بالتحليل بقول لبحر بن بعدا مدح الشيب ودم شباب
وهذه قصبة تبدو معكوسة لدى العقل فلا يصححها إلا التحليل فى -
قوله.

وبياض البارى أضيق حسا إن تأملت من سواد العراب

فإن ما يحققه التحليل هنا من كسر الخالوف لا يتم إلا عن طريق التأثير
والاستهواء النفسى ، فإن تحيى صورة الشيب عن طريق مناظرته بياض
الصفر لا يرجع إلى لياض فى ذاته بقدر ما يعود إلى الصفر الذى استقر
فى النفس عنه ما استقر من الاسهار والإعجاب بجرائته ومهارته ، وتقبيح
صورة السواد فى الشعر عن طريق مناظرته سواد العراب لا يعود إلى السواد
فى ذاته بقدر ما يعود إلى العراب الذى استقر فى النفس عنه ما استقر من
المعور لداءته ورداءته وشؤمه ، فروع التحليل إن تأملت إنما تعود إلى ما
يقترن بصورته من استهواء نفسى^(١)

وما أحوج هذا الباب إلى التطوير والنسبة بالتطبيق على صور أخرى غير
التي استشهد بها عند القاهرة - من الشعر القديم أو الحديث - فمن القديم
قول أبى العلاء:

(١) يطر اسرار البلاغة ٢٤٦ ، ٢٤٧ - وهذا خلاصه ما ذهب إليه عند القاهرة

صاح هذى قسورنا غملاً الرحـ ب فأيسن القصور من عهد عباد
 خفف الوطء ما أطس أديم الأر ض إلا من هذه الأجساد
 وقبـح بنا وإن قدّم العهد هوان الأبياء والأجـداد
 سر إن استعظت فى الهواء رويدا لا اختيالاً على رفات العباد
 رب لحد قد صار لحدامراً ضاحك من نزاحم الأصداد
 ودفين على بقايا دفين فى طويل الأزمان والأباد

فإن هذه الصور - قسورنا غملاً الرحب ، وخفف الوطء ، ما أطس أديم
 الأرض إلا من هذه الأجساد ، سر فى الهواء رويدا لا اختيالاً على رفات
 العباد ، رب لحد ضاحك من نزاحم الأصداد . . الخ . كلها صور تخيلية
 تدوب حتى تشع عما حلها من معد إنسانية ونوعية رحبة عميقة ومؤثرة
 كبطرة الإحساس بالماء والصعب والنعمة ، وهى تمثل رؤية الشاعر التى
 تعمقت فى نفسه هذه المعانى ، فتعبقت صورته مع نفسه ومع صياغته
 وشكبه اللغوى حتى تعد بعض هذه الصور التخيلية حاداً صياغتها قاطعة
 بأسلوب القصص والتمثيل لدى يحرم ويحسم ويهيئ الشك فى
 انصتون ما أص أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

ولا يعوت هنا الإشارة بـ أن هذه الصورة الكمية تؤكد رؤية عبد المهر
 إلى التحيل باعتباره صورة خاصة متميزة بحددها حرياتها وكسرها للمألوف ،
 فتحس سير على رفات العباد ، والقلم يصحك من نزاحم الأصداد الخ
 والعبرة على كل حال لا تنبى إلا من الطفرة الإحتمالية التى تربط بين تلك

الحزنيات وتفرغها إفراغا واحدا .

ومن التحليل المعنى في الشعر الحديث قول (عمر أبو ريشة) من
قصيدة البلبل المأسور :

ألفيته ينثر الحانَه كأنما ينثر من كبدِه
والفه المشفق ظلُّ له بواق كما كان على عهدِه
مدلّه اللففات منوحشٌ طاو جناحيه على وجدِه
كم أطبقت مقارَه عصه فمدته ينقر من قيدِه
أسقمه العيش على وفرة لما رآه ليس من كدِه
فغاف دنياه ولم يتخذ عشا ولم يحمل سوى زهدِه
كانه من طول ما مضى من عبث الدهر ومن قيدِه
أبى عليه الكبر أن يورث الـ أنراخ ذلّ القيد من بعدِه

فإن الشاعر يوظف عدة صور حركية في إطار تلك الصورة الكلية الناطقة
بقيمة الحرية ، وغير قليل من تلك الصور الحركية قائم على التخيل بالمفهوم
الذي قصده عبد القاهر ، فشدو ذلك البلبل المأسور الحانا حرية كأنما ينثرها
من كبدِه ، والكبد موطن الإحساس - كما كانت تعتقد العرب ، ثم أنه
يحبل العصمور وهو يمد منقاره لينقر في قيدِه . يحبل ذلك من غصة
أطقت منقاره ، ويحبله راهد في العيش ؛ لأنه ليس من كدِه ، ويحبله
راهد في السس حتى لا يورث أفراحه ذلّ القيد من بعدِه ، كل ذلك يعتمد
على الحيل عند الإبداع ، لكن الصور في شكلها النهائي صارت تخيلا

يؤدي دوره في تحقيق التعاون والتعاطف والمشاركة الوحدانية

وَأَوَّاهُ الْقَاسِمِ الشَّامِي يَصُورُ مَسَاسَةَ عَصْفُورِ احْمَرٍ - وَإِنْ لَمْ يَكُنْ مَأْمُورًا -
لَكِنَّهُ يَرْمِزُ بِهِ إِلَى نَفْسِهِ قَاتِلًا :

بما أيها الشادي المفرد ههنا ثملا بفجطة قلبه السرور

محرنه أسراب الحمام وانبرت
لعذابه جنية الديجور

عزّذ ولا تحفل بقلبي إنه
كالعزف المتحالم المهجور

فإنه يحلحله من الههه والسعاده إلى الكآه والوحده على ذلك
العصهور فبحله في حال مروره ثملا ، أما دعره من وحدته فبحله بسب
الخوف من جنه ذلك المكان الموحش

وللهم شري آيات يصور فيها الذكريات الجميلة التي مصت بطريقة مؤثرة
يعتمد فيها على التخيل والرمز يقول محطاً شجرة كانت محال ذكرياته

هيهات لن أنسى بظلك مجلسي وأنا أراعي الألق نصف مُقْمَض

خنقت جفوني ذكريات حلوة من عطرك القمري والنغم الوضي

هيهات لن أنسى ضحى ميمبر والنحل يغشى سورك المتلالي

ومساء مارس كيف بهبط نلة شقية مدودة الأظلال

وهنا تحركت الشجيرة في أسي وبكى الربيع خيالها المهجور

ونذكرت عهد الصبا فتأوهت وكأنها بيد الأسى طيور

كانت لنا يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزر زور

فهذه صورة كبة شجرة التي كانت محملا للذكريات ثم ودعها الربيع
 فعاشها الدبول ، واشاعر بحمل الصورة إحساسه بالإشفاق ، ويطلع عليها
 شعوره بالأسى على الصبا الراحل والآلام الحلوة التي لا تدوم كما يتضح
 في بداية الصورة وفي نهايتها ، وقد برع الشاعر في توظيف الصورة الحزنية
 محدثا وإبداع تشكيلها وعتمادها على الخيال الحسى أو لتحليل الوثائق
 بحيث يرى فيها ذلك الشعور المرتبط بالرحيل ، وانظر إلى تصوير لحظات
 لغروب لتحليل أن « الأفق نصف معمص » وتصوير الأثر النفسى لتداعى
 لذكريات لتحليل أنها تحقق خمود ، وما يشم من عطر الزهور يحيل أنه
 مرني كلون القمر ، وما يسمع من الأنعام الشحية يحيله مرنباً وصيت
 كالشعاع ، وذلك ما يسمى تراسل الحواس وتداخل معطياتها ، وذلك
 لاستعراق الشاعر ومترجحه حواسه ، حتى زالت الحدود الفاصلة فيما
 بينها ، لكن كل ذلك أصبح ماضيا لا يساه ثم تحيل أن حبال الشجرة
 المهجور يبكى الربيع الراحل ، وتحيل الشجرة ذاتها تبكى وتتأوه عندما
 تتذكر ، كل هذه صور حزنية مناعمة بحيث تصب جميعها شعورا متدفقا
 من الأسى على الصبا الدايب ، ولا أنصور الصورة تحتمل أكثر من هذا ،
 لكن الدكتور عبد القادر القط يرى أن « الوجدانيون قد عبروا كثيرا عن معنى
 التحول والبهاء ، وأن الميمشرى عبر عن هذه المعانى بصورة من البقاء المادى
 اندائم بعد الموت ، وما يتصل بهذا البقاء من مشاهد الطبيعة ولحظاتها»^(١)

(١) انظر لاتجاه الوجداني في النعم العربي المعاصر د عبد القادر القط بيروت

والشذى تحربه شبيهة بتحربة الهمشري وإن احتللت طريقة التعبير
والصوير ، يقول فيها :

أيام كانت للحياة حلاوة الروض المطير
وطهارة الموج الحميل وسحر شاطئه المنير
ودداعة العصفور بين حداول الماء النسيم
أيام لم نعرف من الدنيا سوى مرح السرور
وتسع الحل الأسبق وقطف تيجان الزهور
ونلق الجبل المكمل بالصنوبر والصخور
مقفوفة بالورد والأعشاب والسورق النضير
وبظل نعبث بالجليل من الوجود وبالحقير

هذه الصورة تلتقى مع صورة الهمشري في تدفق شعور الأسمى على
الماضي الذاهب ، وإن جاءت صورة الهمشري أكثر عمقا في تفاعله مع
الطبيعة حتى حمل أسمى الشجرة التي تتأوه حزنا لذهاب الربيع من أساء
وحربها من حره ، إنه أكثر اعتمادا على التحجيل النفسى الذى هو روح
الشعر ، وإن جاءت صورة الشابى أكثر بساطة وتلقائية وقصرا بين صور
ماضيه المتعددة .

التخييل في القرآن الكريم :

إن التخييل والتصوير مرتبطان ، ولشعر حسن من التصوير ، فمن لطيفي أن يعتمد الشعر على التخييل باعتباره نشاطاً تصويرياً لا يقدم المعاني تقديماً مجرداً ، لا ريب في هذا ولا جدال فيه ، وإي يقع احداث حول انشور سحجيل في القربا الكريم ، فقد نحاشي عدا القاهر لاسشهد للتخييل بشوهد من لقرآن لما يراء من أن التخييل إثبات ما ليس ثباتاً أصلاً ، وانه حدة النفس وإيهامها ، ومع أن عدا لقاهر حاول يصف لتخييل ففسره بعد هد تفسيراً فيما يتحه به إلى تعمل الصعقة وتدقيق المعاني . فبه مع هذا قصر تخييل علي الشعر ، ولم يستشهد له بشاهد واحد من لقرآن الكريم . مع أن في لقرآن امعدرات كثيرة لا يحلو بعضها من الاعتماد عبي التخييل ، لهذا حاول عدا القاهر أن يفص نظري بين التخييل والاستعارة فمثلاً : « أعلم أن الاستعارة لا تدخل في التخييل » وحيث « أن المستعير لا يقصد بئى إثبات معنى اللفظة المستعارة وإنما يعتمد إلى إثبات شبه هك في قوله تعالى ﴿ واشتعل الرأس شيباً ﴾ لا شبهة في أن ليس المعنى على إثبات الاشتعال طاهراً وإنما المراد إثبات شبهه ^(١) ، أن الانتشار ، وكذا قوله ﴿ إياكم وحضراء الدمر ﴾ ليس الفصد إثبات معنى طاهر النمطين ، ولكن الشبه الحاصل من مجموعتهما ذلك حس الطاهر مع حيث الأصل ^(٢) ، وحلاصة هذا عده أن الاستعارة إثبات مجرد

(١) أسرار البلاغة ٢٥٢ .

(٢) المرجع السابق ٢٥٢ .

الشه ، لكن التخييل إثبات معنى غير ثابت

ولو أن عبد القاهر علل استعماده التحجيل من صور القرآن بالاحتياط
واحذر ودفع التهمة لكان حيرا له ، لأن تلك العلة التي ذكرها قد لا تنهض
على أساس . إن التحجيل يستمد وطبيعته من اسمه ، فليس فيه إثبات
حقيقى لمعنى غير ثابت ، ولكنه تحجيل ذلك المعنى وتصويره ، فمى قول
الشاعر وهو مما استشهد به عبد القاهر للتحجيل

وماريج الرياض لها ولكن كساها دهم فى الرب طبا

س المقصود إثبات أن لدن هؤلاء الراحلين فى ترب الروضة دخلا فى
طب شرها ، ولكن المراد تحجيل هذا المعنى أو تحجيل صورته كوسيلة
للفت الناس إليهم ، وعطف لقلوب نحوهم

ولو أن عبد القاهر نظر إلى تحيل بصورة لا تحيل لمعنى لاشتت
مشككة ، ولما الت الحساسية من هذا لمصطلح المعنى ، وإذا كان عبد القاهر
قد فصل نظريا بين الاستعارة والتحجيل ، فقد حالف هذا فى مجال لتطبيق
إذا مشهد للتخييل بشواهد كثيرة هى من الاستعارات الراقية ، وعد
المتأخرين ما يعرف بالاستعارة التحيلية المرتبطة بالمكبة وهى متميزة عن
الاستعارة التحقيقية بما فيها من تخيل .

نكن عبد لقاهر لم يثبت أن دفع عن موقفه عدما شعر بالمأرق وعدما
وحد أن أكثر شواهد التحجيل من الاستعارة ، فيه إلى أن تلك استعارات
بأنى على صياغات خاصة تعاد بينهما وبين التشبيه وتقربها من الحقيقة
بدعاء بيان الخاص المحارن فيها ، فكانها حقت وكان التحجيل يحيل

المعنى فيها إلى حقيقة ، يقول : وهكذا الحكم إذا استعاروا اسم الشئ
بمعناه نحو شمس أو سدر أو بحر أو أسد ، فربهم يلغون به هذا الحد ،
ويصوغون الكلام صياغة نفصى أن لا تشبه هناك ولا استعارة ومثله

قامت تظल्ली من الشمس شمس أعسر على من يمسى

قامت تظللنى ومن عجب شمس تظल्ली من الشمس

فنؤلا أنه أسى منه أن هها استعارة ومحذرا من القوب ، وعمل على
دعوى شمس على الخفية لما كان لهذا التعجب معنى ^(١) ، وهكذا قوب
لتنى .

كثرت حول ديارهم لما بدت فيها الموس وليس فيها المشرق

وقول ابن طباطبا :

لا تعجبوا من بلى غلالته قد زرا أزراره على القمر

مثل ما سبق يد أن له مدها آخر فى يهام أن التشبه قد حرح من البين
ورال عن العين إنه يطر إلى خاصية ومعنى دقيق فى المشبه به ، ثم
يشت نيك الخاصية وذلك المعنى للمشبه ، يقول عبد القاهر منها إلى الأثر
اسمى لهذه الصور ، وهذا موضع فى غاية اللطف لا يبين إلا إذا كان
لتصريح للكلام خاصا يعرف وحى طبع الشعر وحى حركته التى هى
كخلس وكبرى النفس فى النفس ^(٢) .

(١) أسرار البلاغة ٢٨٠ .

(٢) أسرار البلاغة ٢٨٣ .

والمحيط من صاحب هذا الكلام الخطير - والذي هو أبلغ شئ في
الدلالة على فهم لرحل لطبيعة التحليل أن يقدم له بما كان سببا في مقدمه
وإثارة العار عليه ، ذلك قوله بداية عن التحليل إنه « ما يثبت فيه الشاعر
أمر هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها » ويقول
قولا يحدد فيه نفسه ، ويربها ما لا ترى «^(١) فإن هذا قول الذي ينظر إلى
حرفة الدلالة للتحليل ، مع أن التحليل صورة من الصور ، ولا يسفى
التحديق في دلالتها الخفية ، لأنها في الواقع غير مقصودة ، وإنما المقصود
يحدثها وتأثيرها وعابتها ، هي قول الشاعر

وَأَسْتَقَلْتُ قَمَرَ السَّمَاءِ بَوَاجِهَا فَأَرْنَى الْقَمَرِينَ فِي وَقْتِ مَعَا

لا يراد به حرفة الدلالة لهذه الصورة المعتمدة على التحليل لاستحالة أن
يرى قمرين في وقت واحد ، وإنما يراد به التصوير الموحى بوضاءة وجمال
ذلك الوجه .

إن وضع العارنين السافقين لعبد القاهرة حسا إلى حسب يؤدي إلى الوقوع
في الخيرة ، فقولته عن التحليل « إنه إثبات لشئ غير ثابت ، وادعاء ما لا
سبل إلى تحصيله » لا يتفق مع لفتته إلى لطف التحليل وحاحته إلى الدوق
الحساس الذي يعرف وحى طبع الشعر وحى حركته التي هي كالحلس
وكمسرى النفس في النفس ، على أن لعبد القاهرة نظرة متطورة للصور
التحليلية إذ كان يحكم عليها من خلال النظر للقلب الذي صبت فيه

(١) المرجع ٢٥٣ .

والأسلوب الذى جاءت عليه ، هى قول عباس بن الأحف - وهو مما
استشهد به للتخيل :-

هى الشمس مسكنها فى السماء فعرّ الفؤاد عزاء جميلا

فلن تستطيع إليها الصعود ولن تستطيع إليك النزولا

يقول « صورة هذا نكلام وصفته والقال لى فيه أفرع يقتضى أن
التشبيه لم يجر فى خلقه »^(١)

على أن فى « أسرار البلاغة » ما يقطع بأن عبد القاهر لم يطلق لتخيل
على صور من القرن الكريم إلا نهيب وحذرا ، ولا فحدا عدما إلى حقيقة
الأمر وجدده يعون على الخيال أو التخيل فى تفسير بعض الصور القرآنية
وإن لم يقل ذلك صراحة ، ذلك أنه فى سياق لتعريف بين الحقيقة والمجاز
والتمثيل يعرض لقوله تعالى ﴿ والأرض جميعا قبضته يوم القيامة
والسماوات مطويات بيمينه ﴾ [الزمر ٧٦] فى أن يحرى على طريقة
سابقه فى تفسير النص والحين تفسيرا مجملا بمعنى لقوة واليمين ، ويرى
أن هذا وإن كان هو محصول المعنى المقصود وعمايه ، لكن لا يحوز أن تجعل
القصة اسما للقدرة ، أو اليمين اسما للقوة أو هى معاها بل يصار إلى
القدرة والقوة من طريق التأويل والمثل فقول إن المعنى والله أعلم « مثل
الأرض هى تصرفها تحت أمر الله وقدرته وأنه لا يشد شئ مما فيها عن
سلطانه عز وجل مثل الشئ يكون فى قصة الأحد له ما ، والجامع به

(١) أسرار البلاغة ٢٨٤ .

عنه . وكذا حُف أن سلك موله ﴿ مطويات يعبه ﴾ هذا المسلك .
 فكأن معنى والله أعلم أنه عر وحل يخلق فيها صفة الطي حتى تُرى
 كالكتاب المطوى بمعنى الواحد مكم . وحُص اليمين لتكون أعلى وأفهم
 بمثل " (١١)

بعد ظاهر لا يقف على ظاهر اللفظ ولا يقف على حرمية الدلالة
 بصفة اليمين ، وإنما يلجأ إلى الأوّل . فيحمل التركيب على مثل أو
 لمثل . فهو محلل لمثل أو لتمثيل من الاعتماد على الحنّ في استحصار
 لصوره ثم التمدد من حيثها الحسّ إلى المعنى المقصود . بل عند القاهر
 يرمى إلى ما في المثل لقرآني من تحييل عديم معرض لقوله تعالى ﴿ إن في
 ذلك لذكرى لمن كان له قلب ﴾ [و ٢٧] فيعرض تفسير معنى القلب
 بتفسير سادح حمائياً بمعنى لعقل وكأنه مرادف له . دون الرجوع إلى
 جهة التي فهم منها المعنى . أو على حدّ معرض عند المعاهر ترك أن يأخذ
 المقصود من جهة ويدخل إلى المعنى من طريق المثل فيقول إنه حين لم
 تتمتع بقله . ولم يفهم بعد أن كان القلب لتفهم حُمل كأنه قد عُدّ انقلب
 حمته وخلق من صدره خلعت كما حُمل الذي لا يعي الحكمة ولا يُعمل
 الفكر فيب تدركه عيه وتمعه أدبه كأنه عديم للسمع والبصر وداحل في
 العمى ونقصم . ويذهب عن أن يرحل إذا فأن " قد عاب على قسي " .
 ولا يسر يحصر في قسي " فإنه يريد أن يُحيل إلى السامع به قد فقد قلبه

دون أن يقول «عاب على علمي وعرب عقلي» ، وإن كان المرجع عند التحصيل إلى ذلك ، كما أنه إذا قال «لم أكن ههنا» يريد شدة عقلته عن شيء ، فهو يصح كلامه على تحييل أنه غاب هكذا بحملته وبداته دون أن يريد الإحراز بأن علمه لم يكن هناك^(١) يعني عند القاهر بهذا أن قوله تعالى ﴿إِنْ فِي ذَلِكَ لَذِكْرٌ لِمَنِ كَانَ لَهُ قَلْبٌ﴾ ليس المقصود به مجرد معنى أنهم عن لم يتذكر ولكن تحييل أنه قد عدم القلب حملة وجمع من صدره ههنا ما يتحده له كلامه بوضوح ، وإن كان قد تحبب لفظ التحييل في تعقيبه على الآية فإنه عاد إليه في الأمثال المأطرة والموصحة بحرف «عاب على قس» فإنه يحل فقد لعاب ، وإن كان المقصود عيب العلم

عند لظاهر ههنا بهم بالطريقة والأسلوب والمدخل إلى المعنى فذلك هو التحييل ، وحاصل هذا أن عند القاهر وإن حاول تحبب إطلاق التحييل على التمثيل أو المثل القرآني فإنه عاد لفسر بعض هذه الأمثال تفسير يتوحد فيه باعتمادها على التحصيل كما سبق في قوله تعالى ﴿إِنْ فِي ذَلِكَ لَذِكْرٌ لِمَنِ كَانَ لَهُ قَلْبٌ﴾ وذلك بالنظر إلى ما في هذه الصورة من تعريض بأن من لم يتذكر كمن عدم قلبه وإن عمده ، فالتمثيل من حرم يتذكر عن عدم قلبه هو تمثيل بصورة مفترضة مستحيلة ، وهذا ظاهر من توصيح عند القاهر المثل في الآية بقول الشخص «عاب على قس» فإنه يريد أن يحيل إلى السامع أنه فقد قلبه دون أن يتوحد عاب على علمي

(١) أسرار الالقاء ٣٣٦

موقف العلماء من التخيل بعد عبد القاهر .

أحد معصي لعلماء بروح كلام عبد القاهر فلم يمع إطلاق التخيل على بعض الأمثـ والصور التمثيلية في القرآن الكريم كـرمحشـ وأبي السعد واسـ الرمكـ ، ونسكـ العـ الآخر بظاهر ما عد عبد القاهر فمع إطلاق التخيل على تلك الصور كـالسكـ الذي يرى أن أكثر متشابهات لمرنـ لكريم من التورية ، وناعه في هذا كـشـ ، وذهب آخرون إلى إطلاق الكية على بعض لصور التمثيلية ، وهذا أمر يتطلب شينا من التوضيح والتفصيل

حوار حول رأى الزمخشري والمتأخرين .

لقد اقترن التخيل عدـ الرمحشـ وبعض المتأخرين بالأمور التي يمثل بها وليس لها وجود حقيقى سواء كان هذا في التشبه أو الاستعارة التمثيلية ، فمن انشأ التخيلى عدـه قوله تعالى ﴿ إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم طلوعها كأنه رموس الشياطين ﴾ ، فرؤوس الشياطين ليس لها وجود مرئى ، وإنما هي التشبيه على ما انقطع في الخيلة من صورة بشعة قبيحة للشيطان ، لا اعتقادهم أن الشيطان شر كله^(١) ،

وقوله تعالى ﴿ ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم ﴾ تشبه تخيلى كما يذكر الرمحشـ ، لأن المشبه به أمر متخيل يعتمد في تصويره على التخيل لا احس لعدم رؤية صورة الملك الكريم ، وقد عد السكـ والخطيب

(١) ينصرف عن الكشاف ٣٤٢ / ٣ .

و لشرح هذه من التشبيه الوهمي ، وهو ما ليس مدركا بشئ من
خواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أدرك لم يدرك إلا بها كما في قول امرئ
القيس

أيقننى والمشرقى مضاجعى ومسنونة ررق كأنياب أغوال

وعليه قوله تعالى ﴿ظلمها كأنه رءوس الشياطين﴾ [لصافات ٦٥]^(١)

ويكشف السعد المتفكر من طبيعة ذلك الذى سموه بالوهمي وأنه ما
احترعته لتحيلة من عند نفسها كما إذا سمع أن العول شئ تهلك به العوس
كأنسمع ما حدث التحيلة في تصويرها بصورة السمع واحتراع مات لها كما
للسمع^(٢) .

ويسد حلما أن خلاف شكلى ، وأن اللاعيين المتأخرين وإن سموها هذا
الوع بالتشبيه الوهمي فلقد دهوا في تفسيره إلى ما يراه الزمخشري من
اعتماد هذا التشبيه على احتراع التحيلة لشئ ليس واقعا تحت الخواس ،
فتسميته بالتخيلى وصف لشاط التحيلة في احتراع تلك الصور غير
الحقيقية ، وتسميته بالوهمي وصف له من جهة انعدام الوجود ، وهو غير
التشبيه الخيالى الذى يعتون به تركيب صور ليس لحملتها وجود وإن وجدت
عناصرها الحسية التى تتركب منها .

وهناك صور تمثيلية حرجها الرمخشى على التخييل ؛ لأنها - كما يرى

(١) الإيضاح من شروح التنخيص ٣١٧ / ٣

(٢) شرح السعد ضمن شروح التنخيص ٣١٨ / ٣

صور ممتزجة غير محققة كقوله تعالى ﴿ ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ فإنه يحمل هذه الآية على المحار والتشثيل عن إرادة التكوين والخلق ، ثم يخوز أن تكون مسبة على التحيل ، لأن الله تعالى يصور أثر قدرته في المقدورات لا غير من غير أن يحقق شيئا من الخطاب والحوار ، ويحوه قال الحذار للموند لم تشفى ؟ قال الوند اسأل من يدقى ^(١)

وقوله تعالى ﴿ إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والحبال فابتن أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان ﴾ يرى الرمحشري أن هذا « تصوير عظم الأمانة وصعوبة أمرها وثقل حملها والودع بها ، والصورة المثل بها أي عرض الأمانة على الجماد وإبادة وإشفاقه غير محققة ، وإنما هي صورة ممتزجة أو معروضة منحيلة في الدهن كالصورة المثل بها في قولهم لو قبل للشحم أين نذهب لقال أسوى العوَح - فإنه ليس كالصورة المثل بها في قولهم للمترودد بين أمرين « مالك تقدم رجلا ونؤخر أخرى » فإن هذه صورة محققة ، ولها وجود مستقيم ^(٢) ثم يذهب الرمحشري هذا المذهب في تفسير بعض الآيات المشابهات كقوله تعالى ﴿ وسع كرسيه السماوات والأرض ﴾ [البقرة ٢٥٥] فيقول « لم يصق عن السماوات والأرض لسطته وسعته ، وما هو إلا تصوير لعظمته وتحيل فقط ، ولا كرسي ثمة ولا قعود ولا قاعد كقوله تعالى ﴿ وما

(١) الكتاب ٤٤٥ / ٣ .

(٢) الكتاب ٣٤١ / ٤ .

قدروا الله حق قدره والأرض جميعا قبضته يوم القيامة والسموات مطويات
بيمينه ﴿ [الرمز ٦٧] ^(١)

تردد الزمخشري بين التصوير والتخييل وبين الكناية :

سئل - لزمخشري بؤؤل في بعض الآيات استشابهات على التصوير
والتحليل كقوله تعالى ﴿ وسع كرسيه السماوات والأرض ﴾ وقوله تعالى
﴿ والأرض جميعا قبضته يوم القيامة والسموات مطويات بيمينه ﴾ لكن
لزمخشري نفسه يقول بالكناية في صور مشابهة لتصوير السابقة هي قوله
تعالى ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ فيرى أن هذا لتعبر كناية عن
الملك كما أن التعبير باليد في قوله تعالى ﴿ وقالت اليهود يد الله مغلولة ﴾
كناية عن السجل ، وفي قوله تعالى ﴿ بل يدها مبسوطتان ﴾ كناية عن
الحدود من غير تصوير يد ولا غل ولا بسط ، ومن فسر اليد بالعمة وتمحل
لنشيه اليد به وبين علم اليد مسيرة أعوام ^(٢) فالزمخشري هنا يتعمل من
صاهر بسط إلى لازمه وردفه وما يستشع ، فالاستواء على العرش يستلزم
الملك ، وبسط اليد يستلزم الحدود وعليها يستلزم السجل من غير تصوير يد ولا
غل ولا بسط

لكن ما الذي يدعو الزمخشري إلى القول بالتصوير والتحليل في بعض
الآيات المشابهات ، والقول بالكناية في بعضها الآخر ؟

(١) ٣٨٤ / ١ نفسه .

(٢) المرجع ٣٥٠ / ٢ .

الحق أن هذا لا يعنى تعارضا أو تافصا بين التأويلين ، لأن كليهما يتجه
نحو واحد فى ترك الواحد بظاهر اللفظ ، ولا نهاء إلى المعنى الثانى ، على
أن لفظ الكتابة لا يحلو من تصوير المعنى المقصود فى قوله تعالى على
سائر اليهود ﴿ يَدُ اللَّهِ مَعْلُولَةٌ ﴾ هذا اللفظ المكسب به صورة من صور المعنى
المكسب عنه وهو التحل ، تعالى الله عن ذلك

ولم يفرق بين الاتجاهين أن الصورة التمثيلية - الاستعارية - ممنوعة وغير
وردة لكن صورة الكتابة واردة وغير ممنوعة ، فقد عرفوا الكتابة بأنها لفظ
أريد به لازم معناه مع حوار إرادة معناه ^(١) أى مع حوار إرادة معناه الأول
صاهر الصورة فى قوله تعالى ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ لو
فلا بالاستعارة التمثيلية ، يكون ظاهر الصورة غير واردة فلا استواء ولا
جلوس ولكنها صورة تمثيلية للاستيلاء ولسيطرته والملث ، ولو فلا بالكتابة
- كما ذهب الرمحهشى - يكون ظاهر اللفظ وهو المعنى الأول واردة غير
ممنوعة ويبدو أن الذى حمى على هذا فى هذه الآية خصوصا ما فيها من ذكر
العرش وهو لا يمكن بعبه أو القول به بالتحليل بيد أنه احتاط عندما نعى
التحسيم والتصوير من الآيات المناطرة التى استشهد بها ليدعم توجهه للقول
بالكتابة فى الآية السابقة بقول « من غير تصوير يد ولا عل ولا سط »
يعنى فى قوله تعالى ﴿ وقالت اليهود يدُ الله مغلولة غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا
قَالُوا مل يدها مسوطتان ﴾ وقياس عليه يكون قد يعنى التحسيم فى قوله
تعالى ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ فلا يكون الاستواء بمعنى الجلوس
واردا مع قوله بالكتابة .

(١) الايضاح بتعليق البعية ١٧٣ / ٢ .

ولقد ذهب أبو السعود مذهب عبد القاهر عموماً في القول بالتمثيل والتصوير والتحليل في الآيات المتشابهات التي يحرى القرآن فيها على طريقة لعرب في تقريب معنى وتوضيحها . والراى يتجه إلى معنى الحارحة بالنسبة لله سبحانه ويحمل الآيات التي تتناول هذا على المحاز قائلًا «الدلائل العقلية قامت على امتناع ثبوت الأعضاء والخوارج لله تعالى ، فوجب حمل هذه الأعضاء على وجود المجاز » فهم كالزمرحشرى وأى السعود في الاتجاه إلى التأويل في الآيات المتشابهات ، ولكنه يحمل على المحاز عموماً دون نظر في الأسلوب والطريقة التي سى عليها الكلام على نحو ما ذهب إليه عبد القاهر وأبو السعود والزمرحشرى أحياناً عندما قالوا بالتمثيل والتحليل ، يرفض الراى هذا مكتفياً بالحمل على المحاز ومصارعة إلى معنى الخوارج واستبحة على كل حال واحدة ، بل إن بعض السلميين من أهل السنة والجماعة كالخارن الذى نقل عنه صاحب « فتح البيان في مقاصد لقرآن »^(١) ينمى الحارحة في قوله تعالى ﴿ والسماوات مطويات بيمينه ﴾ فيقول « ليس السلمى عندما بمعنى الحارحة ، وبما هى صفة حاء بها الوقيف نطلقها على ما حاءت ولا يكيفها ، وتنتهى إلى حيث انتهى الكتاب والأخبار الصحيحة » .

وهذا لو تأملناه حاصل كلام اس تبينة الذي يعنى التحميم مطلقاً على الرغم من حرصه الشديد على عدم التأويل في الآيات المتشابهات ، والله أعلم بمراد كلامه على كل حال .

(١) هو محمد صديق خان وأطر تفسيره المذكور ٢٥ / ٨ المطبعة السلمية بالهند

ولا يفوتنا أن سوء بعض العلماء الذين تحلصوا من الخلاف سراعاً بحث تحد في كلامهم ، ما يرضى كل فريق ما فيه من توسط كالتفاسى الذى يحمل قوله تعالى ﴿والأرض جميعاً قبضته والسموات مطويات بيمينه﴾ على الكسابة ثم يفرها تفسيراً لا يجمع احتمال الأحذ بظاهر المعنى يقول ربنا هذه الآية عما قبلها « وذا ذكر تعطيم كل شئ يسب إليه دل على باهر قدرته الذى هو لازم القسص والطى بما يكون من الحال فى طى هذا الكون فقال كاية عن العظمة ﴿والأرض جميعاً قبضته﴾ الآية (١)

فمع قوله بالكسابة إلا أنه لا يذكر ما يدل على معنى الطاهر أو استعماده على خلاف ما فعل الرمحشرى عندما قال بالكسابة فى قوله تعالى ﴿يد الله معلولة غلت أيديهم بل يدها مبسوطتان﴾ لكنه احتاط قنلاً « من غير تصوير يد ولا غل ولا ببط » (٢).

وهناك اتجاه ثالث إلى حمل الآيات المتشابهات على التورية ، وهو اتجاه السكاكى عالماً والراى أحسناً ، « والمقصود به أن لكل لفظ من الالفاظ التى يوهم ظاهرها غير المراد معيين الأول قريب غير مراد والثانى بعيد مراد ، فلفظ استوى فى قوله تعالى ﴿الرحمن على العرش استوى﴾ له معيين الأول ظاهر قريب وهو الاستقرار والجلوس أو الاعتدال والاستقامة ، وهذا غير مراد ولا يليق بالله سبحانه لترهه عن صفات

(١) نظم الدرر فى نسب لور ٥٤٩ / ١٦ مطبعة حيدر آباد بالهد ١٤ هـ

(٢) الكشف ٢٥٠ / ٢ مطبعة الخلى ١٩٦٦

المحتوفين ، والمعنى الثانى بعيد لكنه المراد ، وهو الاستبلاء والمحكم^(١) ،
والقول بالتورية يتفق مع القول بالتمثيل والتصوير فى ترك المعنى الأول
المبادر إلى المعنى الثانى .

ويسدو أن الذى دفع العنصر للقول بالتورية فى الآيات المتشابهات هو
تجنب القول بالتمثيل والتصوير مع ما يرتبط بهما من حبال أو تحييل ، مع
أن التورية ذاتها لا تحلو من تحييل المعنى القريب والإيهام به لعرض من
الأعراض ، فهذه هى العاية الأساسية للتورية ، وهذا ما دفع العنصر إلى
سمية التورية باسم التخييل كالحلى واللورى^(٢)

(١) من وجوه تحيين الأساليب للمؤلف ١١٦ .

(٢) نظر حسن التوصل إلى صناعة الترميز ٢٤٩ لشهاب الدين الحدى تحقيق د اكرم

عثمان بغداد ١٩٨٠ ثم انظر نهاية لأرمى من الأدب لشهاب الدين اللورى

١٣١ / ٧ طبعة دار الكتب المصرية

خلاصة ورأى فى مدخل التخيل وصلته بالتصوير القرآنى :

لا تخلو أكثر لصور البيانية من الاعتماد على الخيال لأنه هو الذى نطعم فيه الصور والمشاهد التى تقع العين عليها ، والتى تعتمد عليها تلك الصور ، يقول الراى فى سياق دفاعه عن صرب الأمثال فى القرآن الكريم : « إذا ذكر المعنى وحده أدركه العقل مع معاونة الخيال ، ولا شك أن الناس يكون أكمل » ثم أن تلك الصور البيانية لا تخلو من الاعتماد على التخيل بمعنى استحصار واستدعاء ما فى حراة الخيال من صور ومشاهد مطبعة فيه ، يقول الرمخشى فى سياق تفسيره أول مثل فى القرآن الكريم : « ولصرب الأمثال واستحصار المثل البطائر شان ليس بالحفى فى إبراز خبيات المعانى ورفع الأستار عن الحقائق حتى تريك المتخيل فى صورة المحقق ، والنوهم فى معرض التيقن ، والعائب كأنه مشاهد ، وفيه تكبت للخصم الالذ ، وقمع لوردة الخامع الآتى »^(١) فتراه يكشف عن كيفية تشكيل الصور الخيالية - أى المعتمد على الخيال - ذلك عن طريق استحصار المثل والبطائر ، والاستحصار هو التحيل ، ثم يضيف إلى هذا وطبعة تلك الصور فى إبراز خبيات المعانى .. إلخ ..

أما التخيل ، الأولى له أن يحتفظ بالمفهوم الذى أراد به الفاهر ، وتابعه فيه الرمخشى وكثير من البلاعيين ، والذى يتحدد فى ملكة اختراع الصور غير المحققة كاختراع الحوار بين الجمادات ، وعلى ألسنة الحيوانات ، وقد يأخذ هذا صورة الاسعارة المكية التى تشخص فيها الجمادات ، وقد ذكر المحشرى فى سياق تفسيره أمثلة للتخيل : « قال الحداد للوتد لم

(١) الكشف ١/١٩٥ .

تشقى " قال الوتد أسأل من يدقنى " وسحو "لو قيل للشحم أين تذهب لقلب أسوى العوج فإنه ليس كالصورة المثل بها هي قولهم للمتردد بين أمرين " مائلك تقدم رجلا وتؤخر أخرى " فإن هذه صورة محققة ولها وجود وإن كنت مستعارة للتردد وعدم القدرة على تحديد الموقف ، والقرآن الكريم عندما يستطق الحمادات كقوله تعالى ﴿ فقال لها وللأرض ائبيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ فهو إنما يقرب للناس الحقائق الدبية بالصور التي يألونها ويستعملونها من مثل قولهم السابق " لو قيل للشحم أين تذهب لقال : أسوى العوج .

على أن الغاية من الصور التحيلية في القرآن الكريم هي كما يفكر الرمحيش "تصوير المعنى في القلب وتثيته " فمى تفسير قوله تعالى ﴿ يوم نقول لهنهه هل امتلأت وتقول هل من مزيد ﴾ يقول " وسؤال ههم وحواله من باب التحيل الذى يقصد به تصوير المعنى فى القلب وتثيته " (١) وفى قوله تعالى ﴿ فقال لها وللأرض ائبيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ تصوير للإردة والتدير والتفيد ، ليستقر معاهها فى القلب بمحدد سمع تلك الصورة التحيلية ، وفى قوله تعالى ﴿إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجمال فأبى أن يحملها وأشفقن منها﴾ تصوير خطورة أمانة الكاليف التى حملها الإنسان ، وتمكين هذا المعنى فى القلب حتى يشعر تعاب تلك الأمانة والمرجع أنه لم يكن هناك عرض حقيقى بالأمانة على تلك الحمادات ، ولم يكن هناك إباء ولا إشفاق ، ولكنها صورة تحيلية لعظم الأمانة وصعوبة أمرها وثقل حملها ، وإن

(١) الكشاف ١٦٣ / ٤ .

لا بد خصوصاً هو الذى حملها بموجب محبة العقل ، لأن العقل مناط
التكليف .

وهذا الاتهام لا يعنى إلتئد فى الخلاف ، ولا يعنى تحطى الراى لأخر
الذى يرى أن الله سبحانه قادر على أن يخلق فى الحمادات صفة لطو
والكلام ، والله أعلم بحرده من كلامه

على أن لا يمكن أن يفصل بين الصورة البسامة وبين الشط الحياتى أو
الحياتى ، وعلى أساس انفس الذى سبق يمكن تحديد ما إذا كانت الصورة
حياتية أو تحييبية ، على أن يوضع فى الاعتبار أن الخيال والتحصيل فى
الصورة لفرية مقصود به نفس الدين يستمعون إلى تلك الصور ، وذلك
مرعاة للتركيبية الذهبية والتمية عند سائر الناس ، وحرصاً على أن تكون
أدوات التوصيل فى القرآن الكريم فاعلة مؤثرة ، ففى قوله تعالى ﴿ مثل
الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله كمثل حبة أبتت سبع سنابل فى كل
سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم ﴾ هذ مثل نعتمد
صورته على خيال المستمع الذى يستحضر صورة الحبة التى تنمو حتى
تتحول إلى سنبلة فيها حبات كثيرة مع ما يرتبط بالحبة من الحاجة ولعم فى
الحياة ، لا شك أن استحضار الصورة وتحليلها يولد فى النفس البذل
والإعاق رغبة فى مصاعمة الحسات على هذا النحو ، وقوله تعالى
﴿ واتل عليهم نبأ الذى آتينا آياتنا فانسخ منها فأتبعه الشيطان فكان من
الغافرين ، ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه فمثله
كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ﴾ [الاعراف ١٧٦]

هذه صورة أخرى نعتمد على خيال المستمع الذى يستحضر صورة
الكلب ، ذلك الحيوان الذى لا يكف عن اللهث شرها أو حمأ أو لاستمرار

حرارة حرقه ، فإذا ما استحضر المستمع صورة الكلب ، وانسمت في
 محبته صورته وهو لا يملك عن مد لسانه عاد بالصور والاشتمار من ذلك
 الشخص الذي صرّب له المثل - والذي لم يحدده القرآن باسمه ، ليكون
 نموذجاً لكثيرين تنطق عليهم تلك الصورة - إنه ذلك الشخص الذي اثر
 عداؤه بظنه على عداؤه عقله ، واشبع غرثه على إشباع روحه ، فترك ما
 آناه الله من دلائل المعرفة وامسح من آيات الله سلاح الحبة من حله
 طمعاً في الدنيا وزهداً فيما عند الله فاستند به الشيطان ، فالصورتان
 السابقتان تعتمدان على الخيال حسب

أما قوله تعالى ﴿ ولا يغتب بعضكم بعضاً أيحب أحدكم أن يأكل لحم
 أخيه ميتاً فكرهتموه ﴾ [الحجرات ١٢] فإن هذه الصورة لا تعتمد على
 الخيال وحده ، ولكن تعتمد أيضاً على التحيل الذي يخيّل للنفس صورة لا
 تقع عادة صورة مفترضة ، لكنها إذا وقعت تكون في غاية الشاعة ،
 وهي تحقق بنفس المقدار استنشاع العيبة

وإذا كانت بعض الصور التمثيلية المفترضة في القرآن الكريم قد وضعت
 التحيل فلا ينبغي أن نتعامل بحذر عند التعامل مع سائر الصور التمثيلية
 في القرآن فلا سارع إلى إطلاق وصف التحيل عليها إلا إذا كانت على
 الحد الذي جرى على أساسه العلماء ، فقوله تعالى ﴿ هذان خصمان
 اختصموا في ربهم فالدين كفروا قُطعت لهم ثياب من نار يصب من فوق
 رؤسهم الحميم ﴾ [الحج ١٩] صورة تمثلية لا تعتمد على التحيل لأن
 الصورة المستعملة محققة وليست مفترضة تحيلية ، يقول الرمحي
 « كان الله يقدر لهم بيرانا على تقدير حثهم تشتمل عليهم كما تقطع الثياب
 الملوسة ، ويحور أن تظاهر على كل واحد منهم تلك النيران كالتيب

المصدرة على اللانس بعضها فوق بعض، وبحره ﴿سرابيلهم من
قطران﴾^(١) فالصورة وإن كانت تمثيلية على الوجه الأول الذى يذهب إليه
الرمحشرى إلا أن الصورة الممثل بها محففة ، وهى تقطيع الثياب الملنوسة
على قد لا يسبها

وفوله تعالى ﴿لا يزال بنيانهم الذى بنوا ريبةً فى قلوبهم إلا أن نقطع
قلوبهم﴾ [الأنعام ١١] فالقصود به محدد الصرار الذى يباه المذوقون
وهدمه رسول الله ﷺ ، ولآية تعنى تمكّن الشك والريبة والافتقار فى قلوبهم
تمكنا شديدا لا يروون إلا بأن نقطع قلوبهم ، وقد ذهب الرمحشرى إلى
حوار أن يكون هذا تصوير لحال زوال الريبة عن القلوب بتفطيعها ، أو أن
يرد حقيقة التقطيع ، وما هو كثر منه سقتلهم أو هى القصور أو هى
الدار^(٢) وعلى الرأى الأول تكون الصورة تحيلية وإن لم يذكر الرمحشرى
سوى أنه تصوير ، لكن التصوير ههنا صورة مفترضة فيكون من قبل التحيل
قياسا على رأى الرمحشرى نفسه فى شواهد أخرى ، وعقد إلى الصورة
لتحده يعنى زوال الريبة من قلوبهم على مستحيل هو أن تقطع تلك القلوب
حول حياهم فتسرب مهم الريبة ، فذلك هى الصورة التحيلية المفترضة أما
الوجه الثانى الذى ذكره الرمحشرى وهو أن تقطع قلوبهم فعلا بالقتل أو
القصور ، فعليه تكون الصورة محففة لا تحيل فيها

(١) الكتاب ٩/ ٣ الحلى ١٩٧٢

(٢) الكتاب ٢١٦ / ٣

خصوصيات الصورة القرآنية

١- نميز التصوير لقرآني بوفرة الوسائل التي نحد المعاني وتشخص
الشاعر ، فلا يقتصر بحسب والشخص على وسائل المعروفة في كلام
شعر كاستعارة عموم ، مكنة خصوص ، لكن تزداد إلى وسائل أخرى
لا توجد في كلام آخر كمنق في الصورة بكلمة ، فإن الفعل
(ين) مثلا يدل على معنى نفسي وشعور حمي هو انقباض والياس ، لكن
تصدر لفعل دلائل واليس واليس ، ثم استعمال هذا الفعل في سياق
خاص كقوله تعالى ﴿ حتى إذا استبأس الرسل وظنوا أنهم قد كذبوا
 جاءهم نصرنا ﴾ يدل على أن هذا المعنى قد أخذ من طويع معناه أرسل
مع قومهم ذرأه - حتى أصبحت له صورة يدعوها ويركون ! و
وكذلك بوفرة المعاني على لسان مرة التعبير ﴿ ولقد راودته عن نفسه
 فاستعصم ﴾ فإن تصدر لفعل دلائل واليس ولقاء في هذا السياق خاص
بحسب معنى العصمة ويرسم له صورة يدور بها يوسف عند السلام ،
ويستفيت بها من الوقوع في العاشة ،

٢- وما يميز به الصور القرآني بحر الكلمة التي يرسم بمسودة دالة
ووحدة دالة ، وتستند الكلمة هذه الخاصية التصويرية من تاريخها . من
تعلقا عبر هذا التاريخ بين استعمالات وصور متعددة ثم من استعمالها
في سياق قرآني خاص يعبر ما فيها من شجاعت دلالة وإيحائية وتصورية
وراجع استعمال كلمة (راودته) في قوله تعالى ﴿ وراودته التي هو في

بينها عن نفسه ﴿ مع استرجاع الاستعمالات المعنوية المتعددة لهذا الفعل
لنصف على الصورة العجينة التي يرسمها ، ولعل الصورة تكتمل بالفعل
(استعصم) من قوة تعالي على لسان امرأة العرير ﴿ ولقد راودته عن نفسه
فاستعصم ﴿ وانظر إلي انفعلي للمجهول (بُعَاث) من قوله تعدي
﴿ثم يأتي من عد ذلك عم فيه بُعَاث الناس ﴿ وما يرسمه من صورة كدمه
لمرحه الذي يأتي بعد الشدة ، ولا شئ أن الخيال يتابع وسائل العوثر من
امطار تهطل فيرتوى الساس ، ويررعون ويسمون مواشيهم ويحصدون حيا
كثرا يتعرعون فيه واندثره يكمل بالفعل الذي تكتمل به الآلة ﴿ وفيه
يعصرون ﴿ فيه يدل على معيم رائد على مقدار الحاجة الضرورية من العدد
ويتمثل في عصر العواكر والثمار .

هذا فصلا عن كلمات كثيرة كثيرة مصورة صبيعتها وطريقة بانها مثل
(علقت) من قوله تعالي ﴿ وَعَلَّقْتُ الْأَبْوَابَ ﴾ ولا يستطيع أن يجعل هذا
من نواحي التمرد في التصوير القرآني لورود بظائر هذه الصنع في بعض
كلام لشعر شعرا أو نثر ، لكن الحق أن دقة استعمال الكلمة أو الصيغة
في الموقع الذي يباسها ويحجر طاقاتها التصويرية مما يميز الصورة القرآنية

٣- ولصورة القرآنية متميزة سعة الاعتماد على عناصر الطبيعة التي
تشكل لوحات متحاورة ، تقع عليها كل عين ، ليصل الناس من فهمها
وامتلاء قلوبهم بحواش الإعجاز فيها على قدرة الخالق سبحانه ، وهذا لا
يدركه إلا من تفتحت ملكات الفكر والوجدان بديه ، وتحركت عنده مبادئ
لتحليل التي تترجم الكلمات والحمل إلى صور متحركة يقف على روعتها

وبعنازها ودلالتها على القدرة المطلقة ، ومن ذلك لصور قوله تعالى ﴿الم تر أن الله يزعج سبحانا ثم يؤلف به ثم يجعله ركاماً فترى الودق يخرج من خلاله ، وينزل من السماء من جبال فيها من برد فيصيب به من يشاء ويصرفه عن من يشاء بكاد سا برقه يذهب بالأبصار ﴾ [النور ٤٣] وقوله تعالى ﴿وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنت من كل روح بهيح ﴾ ثم ماخذ سدك إلى العاية من هذه الصورة المعبرة ﴿ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وأنه على كل شئ قدير ﴾ ، [الحج ٥ ، ٦] ومنه قوله تعالى ﴿ وفي الأرض قطع متجاورات وحات من أعاب وزرع ونحيل صوان وغير صنوان يسقى ماء واحد ونفضل بعضها على بعض في الأكل ﴾ [الرعد ٣] ومن صور القران ثنى تستند إلى المشاهد الواقعية ونرى نطق بحيرة وتولد الشعور بالأسى وبرهسة قوله تعالى ﴿ وكأين من قرية أهلكناها فهي حاوية على عروشها وبشر معطية وقصر مشيد ﴾ .

- ٤- وتتميز الصورة القرية بارتفاع نظم لصور البسة ، وسمو عاياتها ،
 مع أن لتشبيه والاستعارة وكناية وغير ذلك من الألوان الالبانية قد وردت
 في كلام العرب إلا أن القرآن يتميز بارتفاع نظم هذه الألوان حتى تنده
 وكأنها حسي حديد من التصوير غير ما يعرف عند العرب ، فضلاً عن سمو
 عايات هذه التصوير ، وتستطيع أن تنف على ذلك وتطعن إلى بمراجعة ما
 سبق من حديث عن تصوير تشبيه والاستعارة وكناية في القرآن الكريم
 ٥- وما يتميز به القرآن الكريم أن ما به من تصوير للمشاهد والمواقف

بسمه عاصره واحداثه من الواقع ، ويسند إلى الحقائق الواقعية والباريحية كما يرى في قصص الآسياء التي تعدد معارضها في سور عدة ، بحيث مثل هذه المعارض مواقف متعددة لكل سى مع قومه ، ويحضع كل معرض في تصويره ورسم جوانبه لسباق السورة التي ورد فيها ، ثم إن تسع المعارض المتعددة لفصة ما يؤدي إلى اكتمال دائرتها ، وتفصيل هذا عجيب لا تسع له الصفحات الطوال^(١).

ثم إن مشاهد القرآن الى تصور مراحل إعداد لرسول لمهماتهم الشاقة وموقفهم مع أقوامهم ، هذه المشاهد تعبیر بالإنارة الفكرية والوجدانية ، والاستمالة للخير مع استنادها للحق الذي لا ريب فيه وهذا تكون أكثر متعة وإقناعاً وتوجيهاً للسوك المنسقيم من قصص الشر الذي يسجحه أحببتهم ويكون نتيجة وهوع المؤلف القصصى تحت مؤثرات معينة

٦- وكل صروب التصوير في القرآن الكريم منميرة بإنارة الوجدان وتحريث لشاعر ، وذلك حرباً على بهج القرآن في كثير من أماليه وذلك على اعتبار أن الناثراً الوجداني من أهم النواهد إلى اقتنع الفكر وطمئن العقل ، ولا يمكن أن يستمع بما في القرآن من توجيه إلا من تصححت لهذبه مبادئ العقل والوجدان معا .

ثم إن التصوير القرآني يتعبير في النهاية بأنه وإن ارتقى مستواه إلى الإعمار بلاعباً وحياً فإنه في الوقت ذاته وسيلة موطقة لأداء عايات أخلاقية ودبسة للصحيح الاعتقاد وتقويم السوك ، وتنظيم العلاقات بين البشر ، ولا رتقاء بالفكر والسمو بالشاعر والأحاسيس

(١) تحد شيئاً من هذا في ذات الثالث من رسالة دكتوراه بعنوان « الحوار في القرآن الكريم » د. كيه وصوره - للمؤلف ، وقد وختت هذه الدراسة هناك للاستدلال على نفي التكرار في القصص القرآني

فهرست الموضوعات

الصفحة	الموضوع
٣	إهداء
٤	تقديم
٧	مفهوم البيان
٨	خطوات الفهم البياني وروافده
٩	موقع علم البيان من علوم البلاغة
١١	هل تتحقق المطابقة بالبيان
١٤	أفكار نقدية حول علم البيان
١٤	مستوى التنوع في الطرق التعبيرية
٢٨	دور قواعد العلم في صقل المواهب الأدبية
	أولا التشبيه
٣٢	تعريف تشبيه
٣٤	أركانه
٣٤	التشبيه الاصطلاحي وغير الاصطلاحي

الصفحة	الموضوع
٣٧	التشبيه التضمني
٤١	صياغته وصوره
٥٤	بلاغته
٥٥	التشبيه بين الإرسال والتأكيد
٥٨	أدوات تشبيهية مختلف فيها
٥٩	أدوات تشبيهية جديدة
٦٣	التشبيه بين الإجمال والتفصيل
٦٨	التشبيهة البليغ ومقياس الحكم عليه
٧٠	التشبيه بين الحسية والعقلية
٧١	إرجاع للحسوس إلى الفكر والوجدان
٧٤	التشبيه الخيالي
٧٦	لماذا ألحقوا الخيالي بالحسي ؟
٧٨	الخيال الأول والخيال الثاني
٨	التشبيه الوهمي
٨٢	التشبيه الوجداني

الصفحة	الموضوع
٨٨	وجه الشبه وصلته بالطرفين من جهة الحسه وعضة
٨٩	نقد التشبيه التحليلي
٩٣	صفة الوجه والطرفين من جهة حية والغلبة
٩٥	الإفراد والتعدد والتركيب
١٠٩	مقياس الحكم على التشبيه المركب
١١٣	الفرق بين التشبيه المفيد والمركب
١١٨	تشبيهات مركبة في الشعر الحديث
١٢٢	التشبيهات المتعددة
١٢٣، ١٢٢	بداياتها
١٢٦	صياغتها وقسامها
١٣٦	فروق بين التشبيه المتعدد والمركب
١٤١	التشبيه التمثيلي
١٤٢	مفهومه عند عبد القاهر
١٤٧	رأى السكاكي والخطيب في التمثيل
١٥٠	تقديم تلك الآراء

الموضوع	الصفحة
تشبيه بصوب	١٥١
شروط صوب	١٦٤
ميرد لتشبيه بصوب	١٦٦
صوب في التعثيل	١٦٩
صروب التمثيل المقلوب	١٧٢
من التشبيه المقلوب في القرآن الكريم	١٧٤
أخيه صفة للتشبيه وتمثيل	١٧٩
مقدّمات المتأخرين في تذوق التشبيه	١٨١
أسباب تأثير التمثيل	١٨٦
جدلية الإيجاز والبيان في التشبيه	٢
هل يتنافى الإيجاز مع وظيفة البيان	٢ ٢
ثانياً : الحقيقة والمجاز	
نثر لمرور في تحول الكلمة من المحذور إلى الحقيقة	٢١
المجاز بين الإقرار والإنكار	٢١٣
أمارات المجاز	٢١٨

الصفحة	الموضوع
٢١٩	شروط المحار
٢٢٣	عانة المحار
٢٢٧	المشترك بين الحقيقة والمجاز
٢٢٩	التغليب بين الحقيقة والمجاز
٢٣٢	أنواع المجاز
٢٣٤	الاستعارة - المفهوم -
٢٣٧	تلميح الفروق بين التشبيه والاستعارة
٢٣٨	هل يدخل التشبيه البليغ في الاستعارة
٢٣٩	والأراء متعددة
٢٥١، ٢٣٩	عبد الواهر ، الخطيب ، ابن لاثير ونعلوى ، السعد
٢٥١	حوار مع رى السعد حول تشبيه لمحدوف الأداة والوجه
٢٥٩	مقاييس حسن الاستعارة
٢٧٢	الاستعارة العادية والاستعارة الفنية
٢٧٨	تعقيب وقد
٢٨٥	الاستعارة التصريحية والمكتنية

الصفحة	الموضوع
٢٩١	هل يمكن تحديد اللفظ المستعار في المكنة
٢٩٢	آراء اللغويين في الاستعارة المكنية
٢٩٥	رأى في الاستعارة المكنية
٢٩٨	صياغات المكنية
٢٩٩	الدافع النفسى للمكنية
٣٤	الاستعارة التصريحية
٣٩	لاستعارة الأصلية والتعبية
٣١٥	ملاسات بين التصريحية والمكنية
٣١٨	القرينة في الاستعارة المكنية
٣١٩	هل يمكن رد المكنية إلى التصريحية
٣٢١	رد التعبية إلى المكنية
٣٢٦	الترشيح والتجريد في الاستعارة
٣٢٨	نقد إطلاق التجريد في الاستعارة
٣٣٥	حول المحار العقلى
٣٣٥	إلى أى علم ينسب ؟

الصفحة	الموضوع
٣٣٧	علاقات المجاز العقلي
٣٤١	صور المجاز العقلي وملاغته
٣٤٤	هل يمكن القول بلغوية المجاز العقلي ؟
٣٤٦	الاستعارة التمثيلية
٣٥٠	بين الاستعارة التمثيلية والمثل
	ثالثاً : المجاز المرسل
٣٥٢	حذوره - مفهومه
٣٥٦	مستويات العلاقة في المجاز المرسل
٣٥٨	محازات مرسله بين التذكر والنسيان
٣٦٠	علاقات المجاز المرسل
٣٦٥	المجاز المرسل المتولد عن الاستعارة
٣٨٦	القيمة الفنية للمجاز المرسل
	رابعاً : الكناية
٣٨٩	مفهومها عند السابقين
٣٩١	الكناية بين الحقيقة والمجاز

الصفحة	الموضوع
٣٩٧	أقسام الكتابة باعتبار نوع المكنى عنه
٤٢	أقسام الكناية باعتبار آخر :
٤٢٢	١ - التعريض
٤٢٤	بين الكناية والتعريض
٤٢٧	من شواهد التعريض في القرآن الكريم
٤٢٨	صلة المعنى التعريضى بالمعاني الثواتى
٤٣	التعريض بين الاستقلال والتبعية
٤٣٣	قيمة لتعريض
٤٣٥	٢ ، ٣ - التلويع والإيماء
٤٣٦	٤ - الرموز
٤٣٧	هل يرتبط الرمز بالكتابة
٤٤	لرمز عند المحدثين
٤٤٤	من الصور الرمزية عن الصوفيين والفلاسفة
٤٤٦	مزية التعبير الكنائى

الصفحة	الموضوع
٤٥١	بين الكتابة والتورية
	خامساً خصائص الصورة القرآنية وأهدافها
٤٥٤	١ - التصوير بالكلمة
٤٥٩	٢ - التصوير بالحقيقة والمجاز
٤٦٤	٣ - الصور التشبيهية
٤٧	٤ - التصوير بالاستعارة
٤٨١	٥ - تصوير الكنايات القرآنية
٤٨٤	٦ - التعريف في القرآن الكريم
٤٨٧	٧ - تصوير المشاهد والمواقف
٥ ١	غايات التصوير القرآني
٥ ٢	- تجسيد المعاني والمشاعر الخفية
٥ ٧	- تصوير ملاسات الهلاك
٥ ٩	- تقريب الغيبات بالمشاهدات
	التخيل في الصورة القرآنية
٥١٥	مدخل : علاقة الخيال والتخيل بالتصوير

الصفحة	الموضوع
٥١٨	بين الخيال والإدراك الحسى والعقلى
٥٢٢	بين الخيال والتخيل والتخييل
٥٢٣	التخييل والاستعارة عند عبد القاهر
٥٢٧	بين التخييل والصنعة الشعرية
٥٣٠	التخييل يجاوز الصورة الجزئية إلى الكلية
٥٣٣	التخييل عن الزمخشري لى تفسيره
٥٣٤	الخيال عند المحدثين
٥٤٧	التخييل فى القرآن الكريم
٥٥٤	موقف العلماء من التخييل بعد عبد القاهر
٥٥٤	حوار حول هذه الآراء
٥٦٢	خلاصة ورأى فى مدخل التخييل وصلته بالتصوير القرأنى
٥٦٧	خصوصيات الصورة القرأنية

كتب للمؤلف

- ١ - من وجوه تحسين الأساليب (فى ضوء يدعى القرآن) (مطبعة السعادة)
- ٢ - منهج عبد القاهر وبلاغته فى التقديم والتمثيل (الدار الإسلامية للطبع والنشر)
- ٣ - مدخل القراءات القرآنية فى الإعجاز البلاغى (مطبعة السعادة)
- ٤ - نظرات فى أساليب القصر والإنشاء (الدار الإسلامية للطبع والنشر)
- ٥ - خطوات البحث البلاغى بين النشأة والمنهج (مطبعة التركى)
- ٦ - دور البلاغة فى تأدية الغرض الدينى مع التطبيق على سورة الملك (مطبعة السعادة)
- ٧ - الصورة بين القدماء والمعاصرين (مطبعة السعادة)
- ٨ - نقد الحداثة فى البلاغة والنقد الأدبى (مطابع الدقهلية)
- ٩ - المجازات المنسية (مطبعة السعادة)
- ١٠ - البلاغة الصوتية فى القرآن الكريم (مطبعة الرسالة بالمصرف الإسلامى الدولى)
- ١١ - التشبيه عند امرئ القيس « ماجستير » مخطوطة
- ١٢ - الحوار فى القرآن الكريم تراكيبه وصوره « دكتوراه » مخطوطة

الاسماء	بمعناها
1	الاسم الذي لا يحد ولا يقيده في شيء من شئ
2	الاسم الذي لا يحد ولا يقيده في شيء من شئ
3	الاسم الذي لا يحد ولا يقيده في شيء من شئ
4	الاسم الذي لا يحد ولا يقيده في شيء من شئ
5	الاسم الذي لا يحد ولا يقيده في شيء من شئ
6	الاسم الذي لا يحد ولا يقيده في شيء من شئ
7	الاسم الذي لا يحد ولا يقيده في شيء من شئ
8	الاسم الذي لا يحد ولا يقيده في شيء من شئ
9	الاسم الذي لا يحد ولا يقيده في شيء من شئ
10	الاسم الذي لا يحد ولا يقيده في شيء من شئ
11	الاسم الذي لا يحد ولا يقيده في شيء من شئ
12	الاسم الذي لا يحد ولا يقيده في شيء من شئ

* تسعى هذه الدراسة إلى محو ما لحق بالبلاغة من اتهام بالجفاف وما علق بالصورة البيانية من غبار النظرة الضيقة التي تحصرها في الناحية التعبيرية ؛ لأن الصورة - كلية أو جزئية - لا تنفك عن دوافعها الفكرية والنفسية .

- إن الألوان البيانية ليست وسائل جمالية حسب ، ولكنها طرق أداء مناسبة لسياق خاص ، إنها أساليب بيان تتعانق فيها الصياغة والفكرة والتعبير

* وما أحوج طلاب العلم إلى الاقتناع بقدرة الدراسة البيانية على متابعة الإبداع الأدبي في كل العصور ولهذا نجد شواهد في هذه الدراسة من شعر القدماء والمحدثين مثل شوقي وحافظ وأبي القاسم الشابي وعمر أبو ريشة ومحمود حسن إسماعيل ، وإبراهيم ناجي ، وعلى محمود طه ، وعبد الله القيسل وطاهر أبو فاشا ، وغيرهم

* ولا ريب أن الدراسات التي تدور حول الصورة تطير بجناح كبير عندما أهمل درس الصورة القرآنية على النحو الذي يكشف شيئاً من خصوصياتها وجوانب التفرد والتفوق فيها سعياً إلى الإمساك بخيوط الإعجاز القرآني .

المؤلف

د. زكريا أبو زينة

المتصورة

عزبة عقل ١٩ شارع الهادي

٥٠ / ٣٤١٣٧٢